Historia da Litteratura Portugueza

CAMÕES

A OBRA LYRICA E ÉPICA

POR

THEOPHILO BRAGA.

PORTO
LIVRARIA CHARDRON, DE LELLO & IRMÃO,
EDITORES
RUA DAS CARMELITAS, 144
1911
(Anno I da Republica)

OBRAS COMPLETAS

HISTORIA DA LITTERATURA PORTUGUEZA

CAMÕES (A Obra lyrica e epica)

Historia da Litteratura Portugueza *(Edição integral)*

1	Introducção e Theoria da Historia da Litteratura portugueza	1 vol.

I. Epoca medieval

2	Trovadores portuguezes	1 vol.
3	Amadis de Gaula	1 »
4	Poetas palacianos	1 »
5	* Os Historiadores portuguezes	1 »

II. Epoca classica

A.) — Quinhentistas

6	Bernardim Ribeiro e os Bucolicos...	1 vol.
7	* Novellas de Cavalleria e Pastoraes...	1 »
8	Gil Vicente e as origens do Theatro nacional ...	1 »
8-A	Eschola de Gil Vicente e o desenvolvimento do Theatro nacional	1 »
9	Sá de Miranda e a Eschola italiana	1 »
10	Ferreira e a Pleiada portugueza	1 »
11	A Comedia e a Tragedia classicas...	1 »
12	Camões — Epoca e Vida...	1 »
13	— A Obra lyrica e épica (Bibliographia)	1 »
14	Eschola camoneana (Lyricos e Epicos)...	1 »

B.) — Seiscentistas

15	* Os Culteranistas	1 vol.
16	* Epicos seiscentistas	1 »
17	Tragicomedias dos Jesuitas e a Comedia de Capa e Espada...	1 »
18	* Vieira e a Parenetica portugueza	1 »

C.) — Arcadistas

19	A Arcadia Lusitana...	1 vol.
20	Filinto Elysio e os Dissidentes da Arcadia... ...	1 »
21	A baixa Comedia e a Opera...	1 »
22	Bocage, sua Vida e epoca litteraria...	1 »
23	* José Agostinho de Macedo...	1 »

III. Epoca romantica

24	Garrett e o Romantismo...	1 vol.
25	Garrett e os Dramas romanticos	1 »
26	Alexandre Herculano e o Romantismo liberal ...	1 »
27	Castilho e os Ultra-Romanticos	1 »
28	João de Deus e o moderno Lyrismo...	1 »
29	A Eschola de Coimbra e a Dissolução do Romantismo...	1 »

30-31	Recapitulação da Historia da Litt. portugueza...	2 »
	—— Edade Média	1 »
	—— Renascença	*(No prélo)*
32	Indice geral analytico	1 vol.

*N. B. — Os volumes notados com asterisco * estão ainda* **ineditos.**

CAMÕES

A OBRA LYRICA E ÉPICA

POR

THEOPHILO BRAGA

J. da Mesquita Paul

PORTO
LIVRARIA CHARDRON, DE LELLO & IRMÃO
EDITORES
RUA DAS CARMELITAS, 144
1911
(Anno I da Republica)

Á CIDADE DE PARIS,

A CAPITAL HUMANA

Na **Festa da Solidariedade Latina,** celebrando o XXI Anniversario da Republica brasileira e a proclamação da Republica portugueza:

«...que s'elève dans une de nos rues la ***Statue de Camoens,*** et cela afin que nous puissions dire devant elle aux jeunes générations:

«Voyez ce héros. Il fut patriote, quoique le prémier citoyen du monde.—Mais Camoens... n'est pas seulement la plus pure gloire de Portugal. Il est un exemple indestructible pour tous les citoyens de tous les pays: il repond à un instincte éternel dans le cœur de l'homme.»

Jules Bois, *Au Banquet le 15 Novembre 1910* sous la Présidence d'honneur de M. Anatole France.

«O monumento a Camões em Paris

Por informações que nos fôram enviadas de Paris, sabemos que adheriram já ao «comité» encarregado de promover a construcção de um monumento ao nosso grande épico, as seguintes pessoas:

Sully Prudhomme, o primeiro e mais glorioso poeta francez, *Catulle Mendés, Paul Hervieu*, da Academia Franceza, *François Coppée, Marcel Prevost, Paul Leroy Beaulieu*, do Instituto de França, o conde *Bom de Castellane*, os senadores *Lourties, Poullat* e *Mascurand*, o deputado *Ch. Beauquier*, redactor da «Action», o senador *Hebrard*, director do «Temps»; *Gaston Calmette*, director do «Figaro»; *Périvier* e *Olendooff*, directores do «Gil Blas»; *Arthur Meya*, director do «Gaulois»; *Flachon*, director de «La Lanterne»; *Léon Bosset*, director da «Nouvelle Presse»; *Henri Rochefort* e *Léon Balby*, do «Intransigeant»; *Jules Bois*, do «Eclair»; *Emile Blemont*, presidente da «Société des Poètes Français»,; *Jean Finot*, director da «Revue des Revues»; *Brunetiére*, da Academia Franceza e director da «Revue des Deux Mondes»; *Camille La Senne*, deputado e presidente do «Comité Corneille»; *Jules Claretie*, administrador da Comédie Française; *Paul Ginisty*, director de l'Odeon; *madame Adam, Frederico, Mistral; Léon Dierx*, o principe dos poetas francezes; *Henri de Régnier, Paul* e *Victor Marguerite, Auguste Dorchain, Frank Bretano*, bibliothecario do Arsenal e grande sabio; *Marc Legrand, Maxime Formont, Duc Lasalle de la Rochemaure, Anatole France; Grandidier*, presidente da Société de Geographie de Paris.

O esculptor será *Teixeira Lopes*, e o architecto *Charles Blondel*, filho do celebre professor de architectura da Escola de Bellas Artes de Paris.

Nem um nem outro pedem um centimo pelo seu trabalho.

Quintin Bouchard, conselheiro municipal de Paris, occupa-se de todo o trabalho administrativo para a collocação do monumento nos jardins do Trocadero, deante da Torre Eiffel.»

(*Diario de Noticias* de 28 de Dezembro de 1905.)

Para se conhecer bem o Poeta, deve-se tomar em consideração tanto as ***Obras lyricas*** como a sua ***Epopêa***. Completam-se uma á outra. Nas Lyricas vêmos patentear-se o mais recondito da vida do Poeta e manifestar-se a riqueza do seu potente espirito. A esta pintura de accidentes subjectivos, disposições apaixonadas, pensamentos audaciosos, sentimentos ternos, contrapõe-se a ***Epopêa,*** com estancias poeticamente acabadas.

ROSENKRANS, *Algemein Geschichte des Poesie.*

...o Poema faz sentir alguma cousa dos encantos da ***Odyssêa*** e da magnificencia da ***Eneida***.

MONTESQUIEU, *Esprit des Lois*, liv. XXI, cap. 17.

CAMÕES

ÉPOCA, VIDA E OBRA

II

A OBRA POETICA

Disse um escriptor, que soube representar no seu estylo o aspecto objectivo da vida: «Na essencia de toda a vocação de Poeta ha um amor de mulher.» Este pensamento de Theophilo Gauthier, completa-se com a phrase consagrada de Milton: «A vida de um grande poeta é um verdadeiro poema.» Depois de conhecida a vida de Camões no quadro da sua epoca, é que se comprehende a relação entre a realidade e o ideal que torna bella e imperecivel a sua Obra poetica. N'esses dois pólos volveram os atormentados annos da sua existencia, sempre suscitada por uma energia affectiva. Amou uma mulher, e essa *realidade* que o encantava inspirou-lhe a expressão de um sentimento *ideal*, que o libertou da imitação do Lyrismo petrarchista, attingindo a belleza da verdade immediata, da naturalidade flagrante. Na degradação do meio social, que inconscientemente avançava para a catastrophe da perda da autonomia portugueza, a visão da historia

revelara-lhe que a este Povo, *nunca de outrem subjugado,* coube uma missão que o tornára um factor inolvidavel da Civilisação humana. Era preciso acordar a consciencia da nacionalidade obliterada, oppondo a tanta miseria uma Patria ideal, rediviva, inextinguivel. O amor é conjunctamente acção; *amare vel diligere,* como disse profundamente Leibnitz. Foi servindo *Esta ditosa Patria tanto amada,* no pregão eterno da sua Epopêa, que elle proprio se salvou da irremediavel decepção da sua alma apaixonada. Elle soube conciliar esta antithese do sentimento do elemento pessoal ou egotista com o bem querer *altruista,* que nas individualidades subalternas produz os casos tragicos d'esses amores, que vão desde a paixão doentia até ás catastrophes dos crimes emocionantes. O genio de Camões harmonisou essas duas vibrações psychicas; as duas fórmas do seu sêr moral inspiram-se de um mesmo amor, o *ethos* portuguez, a que elle deu a plena expressão no Lyrismo e na Epopêa. Pelas emoções soffridas conseguiu restituir á vida subjectiva aquelle *Espirito gentil* que se lhe apagara na adolescencia, e eternisou na historia a Patria que se afundava em *apagada e vil tristeza.*

§ I

AS LYRICAS

A) O Petrarchismo (Dolce stil nuovo)

O sentimento affectivo que inspira o Lyrismo nas litteraturas modernas — o Amor — não se encontra nas Litteraturas da antiguidade, onde a mulher, confinada no meio domestico, sem vida social, não é idealisada na sua ternura, na sua pureza e graciosidade. O typo da mulher como apparece na poesia oriental, a Sacuntala e a Sulamite, são a espontanea floração da Natureza, uma na inconsciencia da sua passividade, a outra na ardencia sensual. A mulher grega, inspiradora dos poetas e artistas é a *hetaïra,* de uma sociabilidade facil, de uma desenvoltura provocadora, um vislumbre das grandes damas dos salões do seculo XVIII, em volta de quem se discutė politica e philosophia; quando essa mulher é arrebatada pelo genio especulativo hellenico, é Sapho e Corinna dando a expressão esthetica aos seus sentimentos. O Amor, para esse mundo heroico, é uma fatalidade, uma perdição do forte, como Heracles que se vê dominado por Djanira ou Sansão por Dalilah. Os amores dos lyricos romanos, Catullo, Ovidio, Tibullo e Propercio, são um jogo de intriga com desenvoltas patricias, ou uma hallucinação pelas libertas da Syria ou da Judéa, que desvairam a sociedade romana. Para Ovidio a *Arte de Amar* é um processo empregado para captar a mulher como prêza de gôso, ou dar a esse gôso todos os requintes inesperados. A *Rasão de Amor,* determinada pelos philosophos gregos, não podia ainda ser comprehendida. Este sentimento verdadeiramente mo-

derno, que vem da Cavalleria e do Mysticismo da Edade média, que se generalisou pelas especulações philosophicas da primeira Renascença e pelas doutrinas dos Moralistas christãos, proveiu do Platonismo, tornando-se o thema exclusivo da emotividade lyrica, como consequencia das bases novas da Arte moderna idealisando a vida domestica sobre a vida publica. Camões conheceu este caracter do amor:

> Conversação domestica affeiçôa,
> Ora em fórma de limpa e sã vontade,
> Ora de uma amorosa piedade,
> Sem olhar qualidade de pessoa.
>
> (Son. LXXXVIII)

Tendo educado o seu espirito sob o influxo dos dois meios sociaes, a Côrte e a Egreja, Camões conheceu a expressão do Amor das fórmulas casuistas da *Courtoisie,* da época iniciadora dos Trovadores provençaes, e as doutrinas philosophicas do Neo-Platonismo e do Mysticismo que vivificaram no genio italiano o estado de subjectividade affectiva. Não foi absorvido por estas correntes; a verdade e a naturalidade do sentimento salvaram-o; em Camões, o Amor é uma *realidade,* e nunca uma imagem ou contemplação *en l'air,* como a dos poetas verbalistas, que tanto Goëthe condemnara. Elle proprio reconhecia o seu temperamento erotico, quando na Canção XI, nos descreve como no berço adormecia — Se de amor tristes versos lhe cantavam:

> As lagrimas da infancia já manavam
> Com uma saudade namorada...

No Soneto VII descreve essa sêde de amor, em que andava arrebatado, antes de chegar á paixão que se tornou o seu destino:

No tempo que de amor viver soia,
Nem sempre andava ao rêmo ferrolhado;
Antes, agora livre, agora atado,
Em varias flammas variamente ardia.

Que ardesse n'um só fogo não queria
O Céo, porque tivesse experimentado,
Que nem mudar as causas ao cuidado
Mudança na ventura me faria.

E se algum pouco tempo andava isento,
Foi como quem com o pezo descançou,
Por tornar a cansar com mais alento.

Louvado seja Amor em meu tormento,
Pois para passatempo seu tomou
Este meu tão cansado soffrimento.

Não é a passividade melancholica que o domina; o amor é um impulso de acção, uma energia que o arrasta ao atrevimento. No Soneto CXXXII descreve este estado de alma:

Nunca em Amor damnou o atrevimento;
Favorece a Fortuna a ousadia;
Porque sempre a encolhida covardia
De pedra serve ao livre pensamento.

Quem se eleva ao sublime firmamento,
A estrella n'elle encontra, que lhe é guia,
O bem que encerra em si a phantasia
São umas illusões que leva o vento.

Abrir-se devem passos á ventura;
Sem si proprio ninguem será ditoso;
Os principios sómente a sorte os move.

Atrever-se é valor e não loucura;
Perderá por covarde o venturoso
Que vos vê, se os temores não remove.

Na tradição poetica da Edade média o amor pro-

fundo, immutavel até á morte, nascia de um Philtro, a bebida do amor, *Lovendrink;* foi bebendo a taça da saudação apresentada pela gentil Rovena, filha de Hengisto, que Votigern a ficou amando, dizendo-lhe ella: *Drink heïl;* tambem a bella Sujofrid, filha do rei Svaase, cativou a Herold até além da morte, dando-lhe a taça de hydromel, como contam as lendas do norte. E a paixão indomavel de Tristão e Yseult, dos poemas britonicos, irrompeu entre ambos ao provarem o Philtro trocado por engano de Brengiene. Camões, no Soneto XXXV, ao descrever a graciosidade feminina de um mover de olhos piedoso, de um riso brando e honesto, uma pura bondade, um mêdo sem ter culpa, um ár sereno, conclue pela fascinação decisiva:

> Esta foi a celeste formosura
> Da minha *Circe* e o magico veneno
> Que póde transformar meu pensamento.

Byron, como completa organisação poetica que era, comprehendeu a caracteristica da superioridade incomparavel do lyrismo de Camões; e escreveu: *His was no vain fictious flame.* Quer dizer, em absoluta verdade, a sua paixão não era ficticia ou vã; é esse elemento realista, essa objectividade sentida e suggestiva que faz com que elle, quando imita versos de Petrarcha, sem repetir phrases banalmente, pelas situações vividas se aproxima do amante de Laura para o exceder na profundidade do sentimento. Filho da Renascença, Camões conheceu a expressão completa do Amor desde a Edade média até ao esplendor do humanismo classico; é, consequentemente, um petrarchista, comprehendendo as fórmas poeticas do *Dolce stil nuovo* e as especulações subjectivas do idealismo platonico; é um cortezão continuando o culto dos Trovadores pela mulher, nas fórmas da redondilha maior,

nas trovas e Canções palacianas; e até no mysticismo, nas horas do desalento que lhe inspirou o *Canto de Babylonia.* Mas acima de todas estas influencias externas vibrava a sua *alma de portuguez,* com que Lope de Vega, na sua apaixonada comedia *Dorothea,* representa o estado de passividade sentimental, em que se encontra o ethos de um povo.

Byron, ao desembarcar em Lisboa, ouviu uma cantiga popular que lhe revelou o que era o *Amor* da alma portugueza; elle a traduziu nas suas *Occasions Pieces:*

> Tu chamas-me tua vida,
> Eu tua alma quero ser;
> Que a vida morre com o corpo,
> E a alma eterna hade ser.

Tambem o grande poeta do amor, Alfred de Musset, talvez por via da imitação de Byron, traduziu esta cantiga portugueza:

> Tu m'appelles ta vie, appelle-moi ton âme,
> Car l'âme est immortelle et la vie est un jour.

E Fantasio pergunta: «Connais-tu une plus divine romance que celle-là, Spark? C'est une romance portugaise.»

Transcrevendo estes dois versos de Musset, escreve Maxime Formont no seu estudo ácerca de Catherina de Athayde: «Julgava-se que o amor do coração só era conhecido dos allemães, e só se concedia ás raças do Meio-Dia o amor dos sentidos, o amor da cabeça; não tinham reparado para os Portuguezes. Indubitavelmente o calor meridional, o ardor italiano ou hespanhol os abraza: mas tem elles com isso uma profundidade de sentimento, uma poesia de alma, uma melancholia, um langor apaixonado, que sob a

relação da sensibilidade requintada e intensa os eguala ás raças slavas e germanicas. A *Sehnsucht* de Mignon, esta impressão tão complexa, feita de desejo, de pesar e de sonho, corresponde exactamente á *Saudade* portugueza.» [1]

O Amor é um sentimento tão caracteristico na sua emotividade organica e psychica, que por elle se differencía dos outros povos. Na epoca dos Trovadores e da creação das fórmas lyricas, o amor nos Cancioneiros portuguezes é inconfundivel pela sua ingenuidade e sinceridade com a expressão banal e friamente reflectida da eschola provençalesca. E' esse amor suave, terno e imperecivel, o que destaca o *Amadis de Gaula* a creação novellesca, que dominou o gosto e se impoz á imitação de todas as litteraturas modernas. Sob a versão paraphrastica castelhana, ainda transparece a alma portugueza a ponto de reconhecerem-na os criticos castelhanos como D. Agustin Duran e Menendez y Pelayo, e os allemães como Fernando Wolf. Essa idealisação com que o amor leva até á morte ou á loucura, é o que se manifesta no enamorado Macias, em Juan Rodriguez del Padron, gallizianos, em Bernardim Ribeiro e Christovam Falcão. No seculo XVI o influxo constante do Castelhanismo, pelas relações das duas côrtes, e pelo emprego da lingua castelhana e final incorporação de Portugal na unidade iberica, não poderam apagar o genio portuguez em Sá de Miranda, Gil Vicente, Bernardes, e ainda em Jorge de Monte-Mór, que viveu desde a mocidade em Castella e escreveu a sua *Diana* em castelhano, onde pulsa a sentimentalidade lusa. Camões escreveu em castelhano com todo o purismo classico; mas a emphase d'essa lingua não lhe desnaturou a limpidez do

---

[1] *Circulo Camoneano*, pag. 79.

sentimento. Conheceu os grandes lyricos italianos sem prejudicar a propria naturalidade, que é uma das fórmas da verdade na arte.

Foi Camões um imitador do Lyrismo de Petrarcha? Obedeceu á corrente do seculo XVI, admirando devidamente esse genio impulsor da poesia moderna; comtudo, a sua individualidade e situação peculiar da sua vida imprimiram-lhe no sentimento e na expressão uma inconfundivel originalidade. Como explicar as imitações innegaveis que ha nos Sonetos de Camões, por vezes paraphraseando os Sonetos de Petrarcha? Pelo elemento do realismo em que se funda a sua originalidade e superioridade. O traductor hespanhol de Camões, D. Lamberto Gil, fazendo a comparação entre os dois poetas, chega a esta conclusão: «Ambos apresentam um exemplo da paixão mais pura amando com extremada constancia e firmeza Damas a que não podiam unir-se; ambos experimentaram a infelicidade de lhes sobreviverem. *Elles se acharam conseguintemente nas mesmas situações para cantar e chorar depois o objecto dos seus amores.* Entretanto, o genero e circumstancias particulares da vida de cada um d'elles deveram influir de um modo bem differente em suas composições; influxo o mais desvantajoso para as poesias de Camões e o mais favoravel para as de Petrarcha.

«Este, viveu feliz e rico, procurado pelos grandes, residindo nas côrtes ou em uma boa casa de campo, no paiz mais bello e civilisado do mundo: e cultivava as lettras socegadamente no desenfado dos seus negocios. Camões, ao contrario, viveu pobre, perseguido e desterrado, e passou a maior parte da sua vida longe da patria, por climas inhospitos, podendo apenas dar ao estudo alguns momentos roubados á tumultuosa occupação das armas, e temperados com o desgosto de vêr-se mal recompensado e ainda maltratado por

ingratos compatriotas. Advirta-se mais, que Petrarcha teve tempo para corrigir, aperfeiçoar e publicar elle proprio as suas poesias, o que não succedeu a Camões.» Tem valor este parallelo para definir as condições da imitação; mas entre Laura e Catherina existiu a differença que ha entre a mulher imaginada e aquella que se toca e beija. Ninguem com mais competencia pode julgar as imitações petrarchistas de Camões do que um italiano; o professor Antonio Padula na sua monographia *Camões petrarchista,* depois de ter feito o paradigma de muitos textos dos Sonetos de Petrarcha com os de Camões, conclue com verdade: «Camões *petrarchisou* muitas vezes, não póde negar-se: mas temos muitas vezes de reconhecer que o disciplo é um émulo do mestre na linguagem virilmente simples e nobremente pathetica, vencendo-o por vezes na elevação do pensamento, na força descriptiva.» *(Op. cit.*, pag. 41.) Egual phenomeno se deu com Ausias March, o grande poeta do amor; imitando o lyrismo de Petrarcha, execedeu-o por vezes, por que idealisava a realidade na sua paixão por uma mulher, Teresa Bou. E' possivel que tivesse Camões conhecimento das *Cantigas de Amor* de Ausias March, que Jorge de Monte-Mór traduzia do catalão para castelhano, explicando-as ao princepe D. Carlos, o desgraçado filho de Philippe II.

Alma da Renascença immersa no terrorismo de uma sociedade catholica, sente o deslumbramento da vida deante da revolução scientifica que se passava na Europa; é a observação dos phenomenos da Natureza, que leva Camões a fazer pela admiração o processo sacrosanto da sua rehabilitação, e a considerar o amor não um crime contra o ascetismo, mas o meio pelo qual a intelligencia se eleva á comprehensão da unidade universal. N'este esforço para dar á razão a sua liberdade e affirmar o principio do individua-

lismo, ha momentos de desalento que o poeta traduz pela melancholia e o sabio pelo scepticismo; Camões faz a alliança d'estes dois sentimentos, que o collocam entre os grandes lyricos da Renascença. A phase petrarchista da poesia italiana iniciada em Portugal por Sá de Miranda, com a consciencia historica da continuidade trobadoresca, estacionou na imitação das fórmas metricas; em Camões encontrou a verdadeira intelligencia do seu espirito.

1 — A Doutrina do Amor

A Côrte e a Egreja foram os dois fócos em que se elaboraram as Canções populares e os conhecimentos tradicionaes da Antiguidade classica. Estes dois meios resultavam da acção social de dois Poderes, o Imperador e o Papa, que se reflectia no conflicto permanente do Sacerdocio e Imperio, quanto ao temporal e espiritual, accentuando-se mais nas luctas politicas dos Guelfos (papistas) e Gibelinos (imperialistas). Os homens cultos, no seu antagonismo contra a Egreja aproximavam-se do povo, cultivando os *dialectos vulgares*, em que escreviam e doutrinavam, e ao mesmo tempo lendo as obras philosophicas da Antiguidade pagan, dando curso ás concepções idealistas de Platão e theorias politicas de Aristoteles. Reagiam contra a seccura da theologia scholastica. Assim os primeiros poetas italianos escreveram em lingua vulgar com manifesto despreso pelo latim e adoptaram as doutrinas de Platão sobre o Amor. Este espirito reanimou os apagados esbôços poeticos dos Trovadores provençaes. Escreve Delecluse: «o apparelho poetico que serviu constantemente de estructura ou thema da maior parte das composições que foram feitas desde a Canção e Sonetos do Imperador Frederico II, de Pedro de Vignes, seu chanceller, de Jacopo Lentino, de

Guido Guinizelli e de muitos outros, até aos poemas escriptos de Dante, de Petrarcha e de Boccacio; quer dizer, este amor liberto de todo o pensamento mundano, tendo por objecto um sêr feminino, cuja existencia é apenas provada, e que serve de intermedio entre o sêr amante e a divindade para chegar ao soberano bem. Toda a poesia italiana, desde as suas origens por 1200 até ao seculo xv, tem por objecto principal, póde mesmo dizer-se unico, o que ordinariamente se chama *amor platonico.*» [1]

Propagou-se esta doutrina do Amor pelo conhecimento do *Banquete* de Platão; é o quadro de uma symposia, em que varios amigos vão discreteando sobre o thema do Amor, constituindo um Dialogo philosophico, em que pela primeira vez se estabeleceu a doutrina da affectividade. Fallam no *Banquete* Socrates e Eryximacho, Aristophanes, Phedro, Pausanias e Alcibiades. Mas esses convivas não se preoccupam com a meza, e envolvem-se nas explanações do thema interessante. Eryximacho accusa os Poetas gregos de não terem cantado o Amor, como lhes competia. Hoje, pela litteratura comparada, verifica-se a verdade d'esta critica negativa; e insurgindo-se contra essa falha do genio hellenico, resgata-se pela alta especulação sobre o Amor. Entre esses convivas do *Banquete,* Eryximacho estabelece o principio, que o nosso destino consiste em *conhecer* e *actuar* (ou como diria Comte, *Penser pour agir)* e determina como mobil da actividade o *Amor* (ou como completaria Comte, *Agir par Affection).* A energia do universo é uma attracção, uma convergencia para uma harmonia. E Aristophanes observa-a no seu discurso; é no homem que mais nitidamente se revela o Amor, que leva á

---

[1] *Dante et la Poésie amoureuse,* p. 561.

união das almas, á creação mesmo além do possivel, ás obras primas da Arte, aos actos heroicos. Agathão liga o Amor á Belleza, á graça, á ternura, detestando a fealdade; era o genio hellenico na sua objectividade revelando-se pelo *Anthropomorphismo*. Platão synthetisava no Amor a immortalidade ou o *genio da especie*, como disse Schopenhauer.

Vê-se que esta doutrina se reflectiu na Edade média na unificação do Amor divino pelos Mysticos, na idealisação poetica da mulher pelos Trovadores e nos Votos denodados de Valor e Honra pelos Cavalleiros andantes. E esse amor, elevando-se acima do Desejo, e absorto na contemplação do Bello, identifica-o com a Virtude, creando uma nova sancção moral: «O premio da virtude é a Virtude.» Pelo seu lado Phedro proclama que sómente o Amor inspira as bellas acções de uma conducta perfeita, a vergonha do mal e a emulação do bem, mais do que o nascimento, as honras ou a riqueza. Na concepção platonica, o Amor é uma emoção suscitada pela impressão da Belleza; é á Arte que pertence fixal-a na fórma, dar-lhe a expressão do ineffavel. Na belleza hellenica o typo da perfeição é o *Homem*; na Edade média, pelo syncretismo do Amor divino, em que o Desejo se torna Piedade, a Mulher é que se eleva ao typo da belleza ideal. Escreve Renan, no seu livro sobre *Marco Aurelio:* «Um dos mysterios mais profundamente entrevistos pelos fundadores do Christianismo é — que a *castidade* é uma voluptuosidade, e que o pudor é uma das fórmas do amor.» (p. 245.) A Poesia dos Trovadores exalta a Mulher em Canções subjectivas, dando-lhe a judicatura nas *Côrtes de Amor;* serve-a o Cavalleiro invocando-a nos transes decisivos, como na Gesta de *Giron le Courtois*, é adorada no typo ideal da Virgem, que inspira todas as fórmas da Arte no seculo XIII e XIV. Dante apropriou á idealisação da mulher

a doutrina de Platão seguida por Guido Cavalcanti e os *Fieis do Amor,* embellezando a realidade pela allegoria e pela galanteria cavalheiresca, reagindo contra a tendencia sensual, em que pelo exagero da ironia e da desenvoltura se deixaram levar os trovadores.[1] Esta corrente esthetica (allegorica e moral) vae no seu desenvolvimento de Dante a Petrarcha, derivando d'ahi toda essa effervescencia de imitadores em França, Hespanha e Inglaterra desde o fim do seculo xv, conhecida pelo nome de *Petrarchismo.* O Amor de Petrarcha revela-se nos seus versos mais pela adoração do que pelo desejo da mulher. A idealisação de Laura, que nada concede, que se fecha no mais inconquistavel pudor, dá-nos a revelação de um phenomeno moral, em que o pudor é verdadeiramente uma reflectida voluptuosidade. Se Laura na sua irresolução conservava essa fórma de goso, pelo seu lado Petrarcha deixa a impressão de que essa mesma esquivança o trazia constantemente fascinado. Escreve Renan, no seu livro sobre *San Paulo:* «mas o pudor é tambem uma voluptuosidade, e o sonho do ideal que ha no homem é susceptivel de mil applicações.» (p. 243.) No seculo xv Petrarcha foi mais considerado como erudito e estudado nos seus escriptos moraes; no seculo xvi impera prestigiosamente o seu lyrismo. Dera-se no seculo xv uma recrudescencia das doutrinas platonicas, que vieram determinar este influxo no lyrismo moderno. Desde a chegada a Florença do imperador Paleologo e de Gemisto Plethon, (1439) a erudição de Marsilio

---

[1] Esta corrente, que teve seu desenvolvimento nos Fableaux e Novellas, é representada por Boccacio no *Decameron,* afastando-se da castidade dantesca e petrarchista; acha geniaes cultores em Rutebeuf, Jean de Meung, Chaucer, Villon, Ariosto, Rabelais, prolongando-se pela galanteria dos Salões dos seculos xvii e xviii.

Ficino tornou melhor conhecido o systema de Platão, e Lourenço de Medicis, na sua Academia de Careggi, imita a situação do *Banquete.* Fulgurou em todo o esplendor o seu reflexo idealista no *Canzoniere* de Petrarcha, sendo vivamente comprehendido como uma novidade impressionante; pode-se dizer que o *Petrarchismo* revivesceu no seculo XVI na inspiração dos maiores poetas da Europa, devido á esta renascença platonica. Fallando da influencia philosophica determinada por Marsilio Ficino, escreve Delecluse: «contribuiu a fazer dar uma clareza e ordem ás ideias e ás palavras que empregaram os ultimos grandes poetas da eschola amorosa: — basta effectivamente comparar alguns Sonetos de Dante e de Petrarcha com as poesias analogas de Lourenço de Medicis, de Miguel Angelo e de Tasso, para se reconhecer que se a ultima palavra da doutrina ahi permanece sepultada sob metaphoras allegoricas, comtudo a Belleza visivel e sensivel ahi retoma a importancia que Platão lhe tinha originariamente dado; que as bellezas reaes da mulher são apresentadas como o espelho em que vém reflectir-se as perfeições divinas, e que em fim o Amor que excita a creatura, não é senão o primeiro gráo do fervor que arrebata a alma para a Deus.» (Op. cit., p. 150.) E esta corrente completa-se no erotismo mystico dos poetas religiosos como San João da Cruz e Santa Thereza de Jesus, em Hespanha, continuando a inspiração dos mysticos italianos do seculo XIII e XIV.

A' maneira de Petrarcha, começou Camões o seu amor com Nathercia em um templo, quando se celebrava o drama da paixão. O catholicismo na Italia, aonde nunca se apagaram os vestigios da Antiguidade, conservou este mixto de sentimento humano; mas em Portugal estava-se na alçada do queimadeiro, e só a imitação artistica é que levou Camões a escolher esta situação que não estava nos nossos cos-

tumes e que só veiu a generalisar-se com os quietistas e molinosistas do seculo XVII. D'estes amores nos templos escreve o veneziano Scudo, em um quadro de costumes de Italia: «Os povos do Meio Dia... e principalmente os Italianos, consideravam o templo como um logar consagrado ao culto dos sentimentos amaveis, e vão ahi para dar graças á providencia por havel-os feito nascer sobre uma terra ornada dos mais divinos thesouros.» [1] No Soneto LXXVII, descreve Camões a origem do seu amor:

> O culto divinal se celebrava
> No templo, d'onde toda a criatura
> Louva o Feitor divino......
>
> Eu crendo que o logar me defendia
> De seu livre costume, não sabendo...
>
> Deixei-me cativar...

Segundo Faria e Sousa é este Soneto imitado do III de Petrarcha; no Soneto CCCIII tornou Camões a descrever a situação mystica que deu origem ao seu amor, como para mostrar que na sua primeira imitação de Petrarcha existia uma realidade. No Soneto CIII chega a comparar Nathercia com Laura de Noves:

> Se da celebre *Laura* a formosura
> Um numeroso Cysne ufano escreve,
> Uma angelica penna se te deve,
> Pois o céo em formar-te mais se apura.
>
> E se voz menos alta te procura
> Celebrar, oh Nathercia, em vão se atreve,
> De vêr-te já a ventura Liso teve.

---

1 *Chevalier Sarti*, p. 85.

A definição do Amor, esse — Não sei quê, que aspira não sei como — é em Camões um ideal cuja representação completa se lhe revela na poesia italiana:

> Aquelle não sei quê,
> Que aspira não sei como,
> Que invisivel sahindo, a vista o crê,
> Mas para o comprehender não lhe acha tomo;
> E que toda a *Toscana poesia*
> Que mais Phebo restaura,
> Em *Beatriz* nem *Laura* nunca via.
>
> (*Ode* VI)

Na Ode XIII descobre Camões quaes os modelos que melhor lhe serviam para o ajudarem a revelar o seu amor:

> Fôra conveniente
> Ser eu outro Petrarcha ou Garcilasso...

E nas Outavas I ajunta a estes modelos Sanazaro:

> Cantara-nos aquelle, que tão claro
> O fez o fogo da arvore phebêa,
> A qual elle em estylo grande e raro
> Louvando, o crystalino Sorga enfreia;
> Tangera-nos na frauta *Sanazaro*,
> Ora nos montes, *ora por a areia*,
> Passara celebrando o Tejo ufano
> O brando e doce Lasso castelhano.

O Sorga é o rio com que os poetas alludiam antonomasticamente a Petrarcha. Lê-se nos Commentarios á traducção portugueza dos *Triumphos:* «No mesmo tempo, dia e hora, o amor de madama Laura, que sendo viva e depois de morta, lhe fazia desejar e buscar a saudade do Sorgua...» Este costume de alludir aos poetas pelo nome dos rios, usado na poesia portugueza, deriva-se do bucolismo italiano; Sá de Miranda era memorado pelo *Neiva,* Bernardes pelo

Lima, Camões pelo *Tejo,* Jorge de Monte-Mór pelo *Mondego.* A maior parte dos nossos poetas quinhentistas sabiam versificar em lingua italiana; usavam fazer centões dos versos de Petrarcha; como se vê n'esta Satira de Heitor da Silveira, amigo de Camões, em que introduz um verso do Soneto CCXXIX do grande lyrico:

> *Di quel suave sguardo e quel bel viso,*
> Que o manso espirito alegra, o fero abranda,
> (Certo entre nós signal de paraiso.)[1]

Nos *Lusiadas,* canto IX, estancia 78, usou Camões um outro centão de Petrarcha:

> E notarás no fim d'este successo:
> *Tra la spiga e la man qual muro è messo.*

Nos Indices Expurgatorios de 1564, 1581 e 1597 acham-se condemnados muitos livros de poesia italiana da Renascença, como os *Epigrammas* de Sanazaro, os *Poemas, Odes, Sonetos e Canções* de Pulci, e outros valiosos. A imitação da poesia italiana tornara-se uma moda ridicula na galanteria civil; era uma elegante distincção trazer o *Canzoniere* de Petrarcha, e este mesmo prurido passava em França e Inglaterra. Camões foi o primeiro a condemnar os nossos *euphuistas,* que levavam o conceito alambicado para o ár melancholico. No Auto de *Filodemo* apoda: «Uns almofaçados, que com dois ceitís fendem a anca pelo meio, *e se presam de brandos na conversação e de fallarem pouco e sempre comsigo, dizendo que não darão meia hora de triste pelo thezouro de Veneza.*» E no mesmo Auto ridicularisa a casuistica do sentimento dos que se abonavam nos seus melindres

---

[1] Nas *Obras* de Falcão de Resende, p. 339.

com a auctoridade de Bembo ou de Petrarcha: «todos vós outros os que amaes pela passiva, dizeis que o amor fino como melão, não hade querer mais da sua dama que amal-a; e virá logo o vosso *Petrarcha* e o vosso *Pietro Bembo*, atoado a trezentos *Platões*, mais safados que as luvas de um pagem d'arte, mostrando razões verosimeis e apparentes para não quererdes mais da vossa dama que vêl-a; e mais até fallar com ella.» [1] Até na sociedade portugueza de Gôa em 1553 estava na moda o *petrarchisar*, como escreve Camões na Carta I da India: «Pois as (damas) que a terra dá além de serem de rala, fazei-me mercê *que lhe falleis alguns amores de Petrarcha ou de Boscão;* rospondem-vos uma linguagem meada de ervilhaca, que trava na garganta do entendimento, a qual vos lança agua na fervura da mór quentura do mundo.» Poderemos fazer uma ideia d'essa linguagem pelo dialecto empregado na traducção dos Evangelhos de Columbo. Soropita, que publicou a primeira collecção das lyricas de Camões, tambem allude aos *euphuistas* portuguezes, cujas horas «ficaram-lhe reservadas para a poesia em que veiu a empolgar-se de maneira que, do conceito de Petrarcha e de Garcilasso e de outros beberrões se lhe faziam charco á porta...» (*Poesias e Prosas*, p. 36.) Camões, como todos os outros poetas da Renascença, considerava a poesia italiana como o thesouro onde estavam colligidas todas as expressões do sublime amor. Deixou de ser um petrarchista exclusivo. No Soneto XXV reproduz aquelle pensamento de Dante, tomado de Boecio, e que tambem empregou Bernardim Ribeiro:

---

[1] *Obras*, t. V, p. 68, 131, 168. (Ed. Jur.)

.... Ah gram tormento!
Que mal pode ser mór, que no meu mal
Ter lembranças do bem que é já perdido?

A influencia de Sanazaro, a quem Sá de Miranda chamava *o bom velho,* que actuou directamente em Jorge de Monte-Mór, e em extremo em Fernão Alvares d'Oriente, tambem suscitou em Camões a imitação dos Idylios piscatorios. Camões, na Ecloga VI, declara-se introductor d'este genero na poesia portugueza, fazendo a alliança entre Virgilio e Sanazaro:

Vereis... o *estylo vario*
A nós novo, mas n'outro mar cantado
De um que foi das Musas secretario.

O pescador Sincero, que amansado
Tem o pego de Prochyta c'o canto,
Por as sonoras ondas compassado.

D'este, seguindo o som, que pode tanto,
E misturando o antigo Mantuano,
Façamos novo estylo, novo espanto.

Camões entrava n'uma phase consciente do seu lyrismo, uma Doutrina de Amor o dirigia na expressão dos sentimentos; assim abre a collecção dos seus Sonetos, confessando:

E sabei, que *segundo o amor tiverdes*
Tereis a intelligencia de meus versos.

Dante já declarara, que o amor é o verdadeiro criterio para penetrar o sentido da obra de arte:

Questo secreto... sta sepolto
All' ochi di ciascun il mi ingegno
Nella fiamma d'amor ne é adolto.

Como um dos mais bem dotados espiritos da Renascença, Camões alliou ao conhecimento dos bellos

exemplares da poesia italiana o estudo dos philosophos. Esta segura orientação do seu espirito o fez entrar n'essa corrente de conciliação entre as doutrinas do Platonismo e do Aristotelismo, que tanto fecundou os maiores genios poeticos. Póde-se determinar com clareza onde recebeu a nova concepção idealista.

A corrente philosophica do *Aristotelismo,* que desde o seculo XII dominava na Hespanha, veiu a encontrar-se no seculo XV com o *Platonismo* da Renascença artistica e philologica da Italia. E' de alto interesse este conflicto doutrinario, que se reflectiu tanto na cultura scientifica positiva como nos novos impulsos artisticos por uma mais alta comprehensão do sentimento. Observa Emile Gebhart: «O movimento do livre exame inaugurado em Bagdad desde o seculo VIII, e dirigido contra a divindade do Coran e o dogma da predestinação, tinha passado á Hespanha com os Ommiadas. Ali, apesar do fanatismo popular e das violencias dos Almoravides, desenvolveu-se na Andaluzia, na Eschola de Cordova, e encarnou-se no seculo XII na pessôa de Averroes. — O Averroismo foi bem recebido na côrte suabia.... A Civilisação siciliana deixou-se espontaneamente penetrar pelo scepticismo elegante dos Arabes, e ao lado d'elles os Judeus hespanhoes ou provençaes, seus discipulos immediatos, deviam iniciar as Duas-Sicilias n'uma obra racional mais alta que o scepticismo e a indifferença religiosa.» [1] Era o espirito de livre-exame o Aristoteles de Averroes, ou propriamente o peripatetismo mussulmano provindo da *Metaphysica* e do *Tratado da Alma*; traz a revolta das consciencias, a eternidade da materia, a negação de um deus creador e a negação da immortalidade pessoal. Nasce o espirito scien-

[1] *L'Italie Mystique,* p. 168.

tifico da observação da Natureza, a experimentação e a especulação contemplativa, e nos varios fócos da cultura suabia manifesta-se a poesia em *linguagem vulgar*, tendo por thema unico o *Amor*: «não o amor purificado por uma especie de mysticismo, o amor mais forte mesmo do que a morte, tal como a França do Norte o conhecia nas Novellas da Tavola Redonda; não o amor ardente, sensual, mas atormentado pela vergonha ou pelo medo do peccado, tal comó as Cartas de Abélard e Heloisa o tinham revelado á Edade média; mas a paixão elegante, curiosa de prazer, alheia a todo o soffrimento pungente, muito resignado á mudança, folgando alegremente entre as pequenas tempestades que gosta de levantar, o amor refinado que os Provençaes cantavam já desde dois seculos. Aqui, evidentemente, os modelos, imitados muito de perto pelos Trovadores sicilianos, alteraram algum tanto a originalidade do sentimento; não se suspeitam as voluptuosidades violentas dos serralhos das Duas Sicilias nos suspiros acariciadores, nas lindas querellas em linguagem subtil, na musica encantadora e ligeiramente infantil da lyra provençal. — O epicurista, para dar o nome com que a Edade média designou os representantes do mundo suabio, não sabe consolar-se do goso perdido com o encanto melancholico da recordação (saudade) e menos ainda poderá viver para um amor sem volupia e a coberto da sua lei natural. Não se concebe facilmente Dante ou Petrarcha cantar Beatriz ou Laura nos festins sarracenos de Frederico II.» [1]

Na renascença do hellenismo em Italia irrompeu o conflicto entre as duas doutrinas philosophicas, que tanto tinham de influir na idealisação artistica. Bessarion, um dos mais activos propagandistas da Philoso-

---

[1] *L'Italie Mystique*, p. 114.

phia grega, tratou com todo o fervor do problema do conflicto doutrinario de Platão e Aristoteles. Gennadius e Theodoro de Gaza defendiam Aristoteles, e Bessarion tratou de conciliar os dois espiritos, vindo contra a doutrina de Platão George de Trebizonda. Na côrte de Cosme de Medicis, onde Gemisto Plethon exerceu uma acção philosophica, ahi fez prevalecer a doutrina de Platão; por seus conselhos, estabeleceu-se a celebre Academia de Florença, onde Pedro e Lourenço de Medicis seguiram as suas lições, e na qual Marsilio Ficino se tornou o espirito dirigente. Gemisto começou a realisar essa tendencia eccletica da Eschola de Alexandria e de um semi-christianismo pagano-mystico, seguido por Ficino, Pic de la Mirandola e Reuchlin. Foi Gemisto que no seu tratado da *differença da philosophia* de Platão e de Aristoteles, determinou a lucta de Gennadius, Theodoro de Gaza com George de Trebisonda, e o accordo de Bessarion. E' n'este intuito de conciliação do platonismo com a aristotelismo, que apparece Judah Abarbanel determinando essa harmonia na doutrina do Amor.

Renan, na sua obra capital *Averroes e o Averroismo,* define lucidamente estas correntes philosophicas da Renascença italiana, que tanto esclarecem a comprehensão das doutrinas estheticas: «A Renascença do hellenismo que se manifestava em Padua, em Veneza e no norte da Italia, pela regressão ao verdadeiro texto de Aristoteles, apparecia em Florença pelo regresso a Platão. Florença e Veneza são os dois pólos da Philosophia como da Arte em Italia. Florença e Toscana representam o ideal na Arte, e o espiritualismo em Philosophia; Veneza, Padua, Bolonha, a Lombardia, representam o racionalismo, o espirito exacto e positivo. Platão convinha unicamente aos Colloquios de Careggi, e dos jardins de Ruccellai: Aristoteles ás instituições reflectidas de Veneza.

—Marsilio Ficino revela-nos que elle proprio, pela reacção contra o peripatetismo averroista de Veneza, é que emprehendeu levantar a tradição platonica.—Gemisto Plethon e Bessarion, antes de Marsilio Ficino, tinham patenteado a mesma antipathia e regeitado as theorias averroistas em nome do platonismo.» (Op. cit., p. 309, §. XII.») Conciliando esta dupla corrente, intervem o genio especulativo judaico, por uma fórma que actuou profundamente nos genios artisticos. Observa ainda Renan: «A influencia platonica, tão opposta ao averroismo e á Scholastica, mostra-se por outro lado nos *Dialogos de Amor* de Leão Hebreu. A maneira como expõe a emanação e a sua propagação de esphera em esphera até á intelligencia humana, o cuidado que põe em explicar as diversas cambiantes da theoria da emanação tomada aos Arabes, e os pontos sobre os quaes Averroes differe dos outros philosophos da sua nação, provam que as obras do commentador lhe eram muito conhecidas. Mas quanto este metaphysico amoroso inspirado pela Eschola florentina está afastado da fórma e do espirito do peripatetismo!» (Ib., p. 156.)

Em 1535 appareceu em Roma impresso in-4.º o livro de Leão Hebreu (Judah Abarbanel) intitulado *Dialoghi di Amore*, transformando as doutrinas sobre o Amor, recebidas na Italia por Gemisto Plethon e Bessarion pela conformação do espirito poetico de Platão com as concepções scientificas de Aristoteles. O livro produziu uma extraordinaria impressão em todos os pensadores europeus, achando-se para de logo traduzidos os *Dialogos de Amor* em varias liaguas, em latim, francez e castelhano, com numerosas edições. Leão Hebreu nasceu em Lisboa pouco antes de 1480, sendo seu pae o celebre Isaac Abarbanel, que exerceu cargos importantes na côrte de D. Affonso V, tendo, por causas politicas, de se refugiar na côrte de Fernando e Isabel em 1484. Pelo Edito da expulsão dos Judeus

de Hespanha em 1492, Abarbanel refugiou-se na Italia, achando acolhimento na côrte de Fernando de Napoles. Leão acompanhou seu pae em todos os baldões, e em 1502 acabou os seus *Dialogos de Amor,* que são o ultimo lampejo do genio philosophico dos Judeus, obra que exerceu uma influencia immediata sobre os grandes poetas da Renascença. Castiglione, Bembo, Montaigne, Herrera, Cervantes sentiram esse influxo. Quando Camões ia principiar a sua educação nas Escholas de Santa Cruz de Coimbra, já os *Dialogos de Amor* eram lidos com enthusiasmo, e as tres edições castelhanas manifestam a avidez com que eram lidos em Hespanha e Portugal. Os *Dialogos de Amor* são o quadro pittoresco de uma conversação entre Philon e sua amante Sophia, explicando a concepção especulativa do *Amor que nasce do Desejo,* e do *Amor que suscita e se desenvolve no desejo,* mostrando que não ha antinomia entre estes elementos, mas uma intima harmonia. Tal é o Primeiro Dialogo sobre a *Essencia do Amor.* O segundo Dialogo é a *Universalidade do Amor,* em que o judeu portuguez concilia as ideias de Platão sobre a organisação do cáhos com as de Aristoteles sobre a estabilidade das leis naturaes. O terceiro Dialogo versa sobre a *Origem do Amor.* Na concepção de Aristoteles, Deus na sua comprehensão abstracta é a vida, a existencia em si, o pensamento do pensamento, uma vontade actuando para uma finalidade, uma causalidade, a prima essencia, o primeiro mobil, o Bem movendo-se pelo *Amor.* Na Civilisação polytheica como a hellenica, sómente um philosopho com o poder synthetico de uma forte racionalidade e disciplina scientifica poderia chegar á noção rigorosamente monotheica. Não admira por tanto que do systema philosophico de Aristoteles chegasse Leão Hebreu a deduzir a doutrina do Amor, deixando as ideias de Platão, que a Renascença ado-

ptava no idealismo dos theologos mysticos e no erotismo dos lyricos. O que em Platão reveste a fórma de bellas imagens e allegorias poeticas, torna-se em Aristoteles axiomas systematicos; como diz Ernest Havet: «O seu Deus vem a ser o *Bem,* e este bem é o fim supremo, pelo *Amor* do qual o mundo ou o Céo (para Aristoteles são a mesma cousa) se movem em um movimento eterno.» [1] Na lingua e no genio portuguez, *bem querer* é synonymo de *amor;* e *por amor de* exprime sempre a razão causal ou determinante. Dante, no Paraiso, segue o mesmo pensamento de Aristoteles: «o *Amor,* que faz girar o Sol e as Estrellas.» Camões conheceu a doutrina dos *Dialogos de Amor,* e a pura cultura da philosophia aristotelica que dominou sempre em Portugal facilmente disciplinou o seu vago idealismo petrarchista e mysticismo religioso, tornando a divagação sentimental contemplação philosophica. Por esta nova disciplina não póde a erudição do seculo XVI atrophiar a naturalidade do seu lyrismo. Todos os outros poetas, que foram seus contemporaneos ou lhe succederam, não alcançaram este segredo da expressão apaixonada, da melancholia humana, do ideal profundo do Amor, do pantheismo, e ficaram prosaicos, pautados, cantando as impressões de um estreito personalismo e os pequenos interesses burguezes. Este momento de revelação da doutrina de Aristoteles nos *Dialogos de Amor* de Leão Hebreu foi promptamente sustado pela educação jesuitica, que, escudada com o Concilio de Latrão, fechou a intelligencia portugueza no aristotelismo dos Commentadores Coimbrões. Esta eschola governou em Portugal algemando as intelligencias, e no Collegio das

---

[1] *Le Christianisme et ses Origines* (Hellenisme) t. I, 283.

Artes em Coimbra, em capciosos Commentarios ao texto, consumiu, em distincções entre a fé e a philosophia, em que se não permittia novidade, toda a nossa actividade mental. Como representante do espirito complexo da Renascença, Camões soffreu, além dos desastres da sua vida, a terrivel decepção de vêr banido pelos Jesuitas este germen ideal que tanto fecundou a Arte e a Poesia — o platonismo conciliado com o aristotelismo. Uma nova luz revela-nos as concepções que inspiraram o seu lyrismo, integrando na mesma synthese ideias petrarchistas e emoções mysticas.

O sentimento mystico, expresso pela phrase *Anima plus vivit ubi amat, quam ubi animat*, que dirigiu a ascese religiosa na Edade media, inspirou os grandes poetas mysticos da primeira e da segunda Renascença. *Vivo sin vivir en mi,* proclamava Santa Thereza na sua hallucinação affectiva por Jesus. Camões conheceu esta doutrina do Amor, conformando com ella a sua emoção pessoal, que se eleva acima do desejo; não sonha a pósse, mas a identificação do seu sêr em uma mais alta fórma da existencia:

Transforma-se o amador na cousa amada
Por virtude do muito imaginar;
Não tenho logo, mais que desejar,
Pois em mim tenho a parte desejada.

Se n'ella está minha alma transformada,
Que mais deseja o corpo de alcançar?
Em si sómente pode descançar,
Pois com elle tal alma está liada.

Mas esta linda e pura semidêa,
Que, como o accidente em seu sujeito,
Assi com a alma minha se conforma;

Está no pensamento como ideia;
E o vivo e puro amor de que sou feito,
Como a materia simples busca a fórma.

(Sonet. x.)

Quem assim analysava e exprimia o seu sentimento, conhecia perfeitamente os *Dialogos de Amor* de Abarbanel, que conseguira conciliar as doutrinas de Platão sobre o amor com o systema philosophico de Aristoteles, em que todas as energias da natureza tendiam para a harmonia suprema, sendo por tanto o desejo a transição para chegar á sua fórma perfeita do Amor. O encontro de Camões com Petrarcha, n'este mesmo pensamento expresso nos *Triumphos*:

L'amante nel amato si transforma,

vinha do mysticismo christão admiravelmente formulado na *Imitação de Christo*, fonte viva da poesia no seculo XV. Possuido da concepção philosophica do *Dialogo de Amor*, torna-se-lhe verdadeiramente incomprehensivel a antithese moral das emoções pessoaes; e d'esta antithese tira a definição do que é o Amór:

Amor é um fogo que arde sem se vêr,
E' ferida que dóe e não se sente,
E' um contentamento descontente,
E' dôr, que desatina sem doêr.

E' um não querer mais que bemquerer,
E' solitario andar por entre a gente;
E' um não contentar-se de contente,
E' cuidar que se ganha em se perder.

E' um estar-se prêzo por vontade,
E' servir a quem vence o vencedor,
E' um ter com quem nos mata lealdade.

Mas, *como causar pode o seu favor*
Nos mortaes corações conformidade,
Sendo a si tão contrario o mesmo Amor?

(Son. LXXXI.)

Este pantheismo poetico leva Camões a tocar os caracteres mais profundos da Philosophia da Renas-

cença; para Camões o Amor é a consciencia da Natureza e a manifestação da unidade universal. Na Canção VII expõe estas ideias dos dois philosophos gregos de um modo surprehendente:

> Um não sei que suave, respirando
> Causava um admiravel *novo espanto,*
> *Que as cousas insensiveis o sentiam.*
>
> Por que quando vi *dar entendimento*
> *A's cousas que o não tinham,* o temor
> Me fez cuidar que effeito em mim faria:
> Conheci-me não ter conhecimento.
>
> Assi, que indo perdendo o sentimento
> A parte racional, me entristecia
> Vêl-a a um appetite submettido...
>
> Oh grão concerto este!
> Quem será que não julgue por celeste
> A causa d'onde vem tamanho effeito,
> Que faz n'um coração
> *Que venha o appetite a ser rasão!*

Parece o mesmo espirito da maxima de Plotino: «Onde passar o amor, nada tem que fazer a intelligencia.» Em Camões o Amor leva-o á comprehensão dos altos problemas da sciencia, como o da attracção universal, no Soneto XXXI:

> Pede o desejo, dama, que vos veja,
> . . . .
> Mas este puro effeito em mim se damna
> Que como *a grave pedra tem por arte*
> *O centro desejar da natureza;*
> Assi, meu pensamento, por a parte
> Que vae tomar de mi, terrestre e humano,
> Foi, senhora, pedir esta baixeza.

O Amor leva-o á intelligencia do Bello, a synthese emotiva em que todas as vontades se harmonisam independentemente de accordo; assim no Soneto LXVI:

Formosura, do céo té nós descida,
Que nenhum coração deixas isento,
Satisfazendo a todo o pensamento,
Sem que sejas de alguns bem entendida.

E' então que o genio creador lhe descobre, que a Arte é o unico meio de fixar em fórmas limitadas o que ha de infinito na Belleza:

Presença moderada e graciosa,
Onde ensinando estão despejo e siso,
Que se pode por Arte e por aviso
Como por Natureza ser formoso.
(Son. LXXVII.)

E reconhece pelo Amor a revelação do infinito no desejo:

O desejado sempre é mais perfeito,
Por que tem parte alguma de infinito;
Dar a uma alma immortal goso prescripto
Em verdadeiro amor fôra defeito.
(Son. CXXX.)

Na Ecloga VII, Camões attribue a origem da creação ao Amor, principio de toda a unidade:

Amor é um brando affecto
Que Deus no mundo poz e a Natureza
Para augmentar as cousas que creou.
De Amor está sujeito
Tudo quanto possue a redondeza,
Nada sem este effeito se gerou.
Por elle conservou
A causa principal o mundo ousado,
D'onde o pae famulento foi deitado.
As cousas elle as ata e as conforma,
Com o mundo, o reforma
A materia. Quem ha que o não veja?

Esta ideia do Amor explica-lhe a relação da espiritualidade com a fórma:

E o vivo e puro amor de que sou feito
Como a materia simples busca a fórma.
(Son. x.)

Explica-lhe a evolução sempiterna, que constitue a vida infinita da creação, e quasi formúla a theoria da natureza, de Lucrecio:

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o sêr, muda-se a confiança;
Todo o mundo é composto de mudança.
Formando sempre novas qualidades.

E apoz este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mór espanto,
Que *não se muda já como sohia.*
(Son. LVII.)

Na Elegia XI apresenta a origem do universo como derivada de um acto da *vontade:*

Olhae aquelle.....................
......................que fundou
O céo, a terra, o fogo, o mar irado;

Não do confuso Cáos, como cuidou
A falsa theologia, o povo escuro,
Que n'esta só verdade tanto errou.

Não dos Atomos leves de Epicuro,
Não do fundo Oceano, como Thales,
Mas só do pensamento casto e puro.

E n'esta mesma Elegia, seguindo a ideia aristotelica, equipara o principio da eterna Justiça ao Amor:

Esta potencia, emfim, que tudo manda,
Esta Causa das causas, revestida
Foi d'esta nossa carne miseranda,
De *Amor* e de *Justiça* compellida.

E applicando a doutrina á paixão que o prende, conclue na Canção XIV:

D'onde Eschola de sabios nunca viu
Em natural sujeito,
Quanto Amor em meu peito descobriu.

Com a sua organisação affectiva e instincto desenvolvido pelo genio nacional, Camões tornara-se desde muito criança um *gran maestro de amore.* Todas as correntes sentimentaes do lyrismo moderno, desde os trovadores até á renovação philosophica do accôrdo entre o platonismo e o aristotelismo, reflectem-se nas suas composições amorosas, elevando-se das emoções pessoaes á idealisação da humanidade. Tal como na musica um genio consciente unificando a trajectoria esthetica desde a Canção popular até ao Drama musical, realisando a concordancia entre a melodia contínua e a symphonia contínua. Em Camões a cultura erudita revelou-lhe a casuistica tradicional da paixão trobadoresca, fazendo-o abnegar da sua individualidade diante do amor. E' este um dos primeiros caracteres do seu lyrismo, que já se encontra desde o seculo XIV nos Cancioneiros trobadorescos portuguezes. O espirito da Renascença provocou-lhe esse vago desalento, que era a necessidade de alimentar o senso da realidade; e assim apresenta inspirações repassadas de uma delicada melancholia e ao mesmo tempo as revoltas de uma forte individualidade. O sentimento da perfeição nas fórmas suscitadas pela objectividade classica, pela educação christã é levado para a paixão mystica, para a contemplação do amor divino. Finalmente a philosophia do platonismo recebida nas escholas, na corrente artistica e intellectual do seculo XVI, pelos poetas lyricos da Italia, incutiu-lhe o pantheismo do soffrimento, em que a Natureza, como animada, é chamada para a communhão da desgraça, e em que tambem o amor serve a obra de arte, conseguindo, pela realisação do bello, a expressão da gene-

ralidade humana. Taes são os caracteres com que Camões, dentro do seu seculo e obedecendo ás influencias d'essa grande epoca, expoz fragmentariamente a philosophia do Amor, contida nos seus Sonetos, Canções e Elegias. Elle viaja através d'esses mundos de trévas e de amores, de extasis e decepções, ora dirigido pela influencia de Petrarcha, mas sempre nos momentos dos mais duros transes acompanhado pela verdade da sua alma, que se elevava da realidade á synthese philosophica.

Camões reproduz a maxima fundamental da poetica dos trovadores: *Para bem cantar e trovar, é preciso amar*. E assim no Soneto CII, com que na coordenação da sua obra, iniciava qualquer centuria, diz:

> De Amor escrevo, de Amor trato e vivo,
> De Amor me nasce amar sem ser amado,

Como no Amor mystico, o trovador sentia os primeiros effeitos da paixão pelo abandono e esquecimento da *vontade*; a razão era supplantada pelo deslumbramento da belleza quasi divina. No Soneto VIII formúla Camões esta phase primeira da passividade:

> Jura amor, que *brandura de vontade*
> Causa o primeiro effeito; o *pensamento*
> *Endoudece*, se cuida que é verdade.

E' esta mesma loucura amorosa que levava os trovadores errantes pelo mundo, como Peire Vidal, ou como Jacopone da Todi, vagando alienado pelas ruas de Florença. No Soneto IX, descreve Camões de um modo mais claro esta abnegação da intelligencia, causada pela impressão vehemente sob que se sente prostrado:

> Tanto de meu estado me acho incerto,
> Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
> Sem causa juntamente choro e rio,
> O mundo todo abarco e nada aperto.

. . . .
Se me pergunta alguem por que assi ando,
Respondo: que não sei; porém suspeito
Que só por que vos vi, minha senhora.

A deposição da sua personalidade, torna-se um prazer, que leva á voluptuosidade do soffrimento. Descreve no Soneto XVI este accidente amoroso:

Porque é tamanha bemaventurança
O dar-vos quanto tenho e quanto posso,
Que quanto mais vos pago, mais vos devo.

N'este sentimento de inferioridade o poeta chega quasi a considerar-se feitura do ideal que contempla:

Se quereis conhecer quanto penaes,
Olhae-me a mim, que sou feitura vossa.

Vereis que do viver me desapossa
Aquelle riso com que a vida daes.
(Son. XXXVIII.)

Assi está minha alma ou minha morte
No volver d'esses olhos; pois podeis
Dar c'uma volta d'elles morte ou vida.
(Son. CLVI.)

A *melancholia* dos namorados, de que chasqueava Camões na phrase *uma hora de triste,* era um sentimento novo que apparecia na alma moderna, de que a Renascença ia apoderar-se para dar-lhe uma expressão eterna na creação da Harmonia. Camões comprehendeu o lado sério d'este sentimento, quando no Soneto XI nos desenha o Amor não podendo existir sem o soffrimento:

Passo por meus trabalhos tão isento
De sentimento grande nem pequeno,
Que só por a vontade com que peno,
Me fica Amor devendo mais tormento.

E' admiravel esta concordancia dos grandes genios; o extraordinario mystico da *Imitação de Christo* o revelou n'essa phrase: *Quia in amore non vivitur sine dolore;* e Beethoven escrevia a Giulietta, em Carta de 6 de julho de 1806: «*o amor não é uma lei de sacrificio?* O teu amor, minha Giulietta, *faz o encanto e o tormento da minha vida.*» O amor, revelando-se no primeiro momento pela impressão dolorosa, é descripto de um modo inexcedivel por Camões:

Mas comquanto não pode haver desgosto
Onde esperança falta, lá me esconde
Amor um mal, que mata e não se vê.

Que dias ha que n'alma me tem posto
Um não sei quê, que nasce não sei onde;
Vem, não sei como; e vae, não sei por quê.
(Son. xv.)

N'este ponto a tradição provençal foi abraçada pelos poetas mysticos christãos, como San Francisco de Assis, San João da Cruz e Santa Thereza de Jesus, que converteram a dôr em uma sensualidade; na Elegia v, illumina Camões este vago sentimento:

Oh bem aventurado seja o dia,
Em que tomei tão doce pensamento,
Que de todos os outros me desvia!

E bemaventurado o soffrimento
Que soube ser capaz de tanta pena,
Vendo que o foi da causa o entendimento!

Faça-me quem me mata, o mal que ordena,
Trate-me com enganos, desamores;
Que então me salva quando me condemna.

E se de tão suaves desfavores
Penando vive uma alma consumida,
Oh que doce penar! que doces dôres!

E se uma condição endurecida
Tambem me nega a morte por meu dano,
Oh que doce morrer! que doce vida!

E se me mostra um gesto lindo, humano,
Como que de meu mal culpada se acha,
Oh que doce mentir! que doce engano!

Camões era um dos espiritos que mais sentiram a Renascença, essa reacção legitima, como observa Scudo, contra o ascetismo da Egreja, pela rehabilitação da Natureza na sensibilidade desconhecida e atrophiada. No meio do seu idealismo mystico, Camões protesta pela realidade das suas queixas amorosas:

Não são isto que fallo conjecturas
Que o pensamento julga na apparencia,
Por fazer delicadas escripturas.

Mettida tenho a mão na consciencia,
E não fallo senão verdades puras,
Que me ensinou a viva experiencia.
(Son. LXXXVII.)

Escrevi, não por fama, nem por gloria,
De que outros versos são merecedores...

Se ao canto dei a voz, dei a alma ao pranto,
E dando a penna á mão, esta só parte
De minhas tristes penas escreveu.
(Son. CLXXXII.)

Quão longe está esta realidade d'esses phantasticos amores de sonhadas princezas do Oriente, que idealisavam os trovadores! O sensualismo da Renascença é a rehabilitação dos sentidos como fonte dos nossos conhecimentos; é a observação e a experiencia elevadas a criterio seguro para chegar á verdade. Para o mystico da Edade média os sentidos eram as portas do peccado, eram a seducção permanente, só vencida á custa da violação da Natureza, pelo cilicio, pelo sacco, pela solidão, pela contemplação apathica. Ex-

haustos pela acedia moral dos claustros, os espiritos da Renascença sentiram, como o Fausto, uma rejuvenescencia ao reconstruirem pelas obras de Arte a vida da antiguidade. A vida tornou-se uma alegria; Ulrich de Hütten dizia do espectaculo da Renascença: «Oh seculo! os estudos florescem, os espiritos acordam, e é uma alegria o viver.» A's magras e estioladas imagens da pintura religiosa da Edade média, succede a carnação vigorosa da Eschola de Veneza e de Giorgione; á melopêa lugubre do canto gregoriano, que embalava a vida como um contínuo saímento, succede a harmonia festiva de Monteverde; ás habitações baixas e escuras, como antros de anachoretas, succedem os edificios altos, ornados por dentro e por fóra com pinturas, com o bem estar conciliado com o gosto na architectura civil. O olhar do mystico por sobre a natureza, transforma-se na observação profunda de Galileu, de Hervey, e de Vesale, para quem o *cadaver* já não era essa cousa hedionda do catholicismo, que servia unicamente para dominar pelo terror da morte, em visagens macabras, mas sim um livro aberto para se estudar os phenomenos da vida. O que é essa poesia *bucolica* da Renascença, hoje para nós enfadonha, senão o primeiro enthusiasmo pela contemplação dos aspectos da natureza, até alli sempre condemnada?

O sensualismo pagão da Renascença, fazendo adorar a belleza das fórmas, inspirou os artistas do seculo XV e XVI a pintarem o Christo com a perfeição plastica, contra todas as tradições da Egreja. San Clemente de Alexandria, avisando os fieis para que se não deixassem enlevar pela belleza exterior, diz na *Pedagogia:* «A apparencia exterior do Senhor era feia; e quem foi melhor que o Senhor? Elle não revelou em sua pessoa a belleza corporal...»

Sem o genio da Renascença, que se apaixonou pelas fórmas gregas, como é que Raphael e os gran-

des artistas italianos conseguiriam impôr as normas classicas ás tradições hieraticas, crear essas bellas imagens de Christo, diante das quaes Santa Thereza de Jesus, Ozana de Mantua ou Santa Rosa de Lima cahiam em extasis mysticos, abrasadas no amor divino? Um dos ramos dos Gnosticos, os Carpocratianos, representavam em conjuncto as figuras de Christo e Platão; a Renascença, que fôra tambem theurgica na sua primeira elaboração scientifica, fez mais, foi buscar em Platão a *doutrina do Amor*, com que Christo tinha realisado o sacrificio da redempção.

Essa visão da Natureza que possuia Camões, fazendo d'elle *um grande pintor maritimo*, como o definiu o sabio naturalista Alexandre de Humboldt, explica-nos quanto o espirito sensual da Renascença penetrava na sua alma. A contemplação do bello torna-se para elle quasi um prazer physico, que compara a um alimento:

> Quando da bella vista e doce riso
> Tomando estão meus olhos mantimento...
>
> (Son. XVII.)

E assim considerado o amor torna-se uma necessidade vital, que importa satisfazer como organica:

> Olha que com pressa o tempo vôa,
> E como, com corrida pressurosa
> Caladamente a fim tudo caminha;
> Procura de gosar de tua pessôa;
> Porque, depois de sêcca a fresca rosa,
> Sem prêço e sem valia fica a espinha.
> Confesso-te, que a graça que ella tinha
> Se o tempo quiz tirar-lh'a,
> O mesmo torna a dar-lh'a;
> E se perde a sazão que a enobrece
> Ao outro anno reverdece;
> Mas tua sazão fresca se se perde,
> Não cuides que jámais se torna verde.
>
> (Canç. XIX.)

Os poetas romanos exprimiram esta anciedade de amor, no grito: *Coronemus nos rosis, antequam marcessant.* Quando Camões descreve o amor, chega pelos sentidos a fixar-lhe as mais delicadas caracteristicas. No Soneto xxxv, em que retrata a Circe, que o encanta, lembra nos traços objectivos a linha e o colorido de Paulo Veronese. Camões pede constantemente á Antiguidade classica a imagem sensual ou objectiva para representar as impressões mais intimas que escapam á subjectividade da linguagem metaphysica. Assim na Canção I retrata o amor sob a allegoria mythologica:

Das delicadas sobrancêlhas pretas
Os arcos com que fere, Amor tomou,
E fez a linda corda dos cabellos,
E porque de vós tudo lhe quadrou,
Dos raios d'esses olhos fez as settas
Com que fere quem alça os seus a vêl-os.

Pela tradição do veneno de Mithridates, explica o modo como resiste ao seu soffrimento amoroso:

Como quem se costuma de pequeno
Com peçonha crear com mão sciente,
Da qual o uso já o tem seguro;

Assim de acostumado c'o veneno,
O uso de soffrer meu mal presente,
Me faz não sentir já nada o futuro.
(Son. CCLXXV.)

Na ferida que lhe faz o amor, compara-se ao heroe antigo Telepho:

Ferido sem ter cura perecia
O fero e duro Telepho, temido
Por aquelle que n'agua foi mettido.
E a quem ferro nenhum cortar podia.

Quando o apollineo Oraculo pedia
Conselho para ser restituido,
Respondeu-lhe: — Tornasse a ser ferido
Por quem o já ferira, e sararia.

Assi, senhora, quer minha ventura
Que ferido de vêr-vos, claramente
Com tornar-vos a vêr Amor me cura.

(Son. LXIX.)

A comprehensão do ideal da Antiguidade, o sentimento da Natureza, despertado pela revolução artistica do seculo XVI, levaram-o a esse pantheismo, em parte tradicional e em parte como um estado da alma moderna, motivando a nova poesia lyrica. Para Camões a belleza da mulher amada reproduz em si a graça da natureza que a circumda:

Está-se a primavera retratando
Em vossa vista deleitosa e honesta,
Nas bellas faces, e na bocca e testa,
Cecens, rosas e cravos debuxando.

(Son. XXVIII.)

A vós seu resplendor deu sol e lua,
A vós com viva luz, graça e pureza.
Ar, Fogo, Terra e Agua vos serviu.

(Son. XLIV.)

O poeta tem uma nitida theoria da Belleza; o seu pleno relêvo é-lhe dado pela Arte; assim na Ode X:

O gesto bem talhado,
O airoso meneio e a postura,
O rosto delicado,
Que na vista figura
Que se ensina por arte á formosura.

Como pode deixar
De render a quem tenha entendimento?
Que quem não penetrar
Um dôce gesto attento
Não lhe é nenhum louvor viver isento.

O mesmo pensamento predomina em outras composições amorosas:

Presença moderada e graciosa
Onde ensinando estão despejo e siso,
Que se pode por arte e por aviso
Como por natureza *ser formosa.*
(Son. LXXVIII.)

Brandura, aviso e graça, que augmentando
A natural belleza com um despreso,
Com que mais despresada mais se augmenta.
(Son. CXXXVIII.)

Este poder creador, é a expressão d'esse caracter fundamental da Renascença — o individualismo, que a Reforma exerceu no livre exame; corrigindo o que havia de auctoritario na admiração pela Antiguidade, apparece nitidamente formulado por Camões, como quem influenciou no seu seculo. No Soneto CCXXXI proclama o livre-arbitrio:

Caso e Fortuna podem acertar;
Mas se por accidente dão victoria,
Sempre o favor da fama é falsa historia.

Excede a o saber — *determinar:*
A' constancia se deve toda a gloria,
O animo livre é digno de memoria.

Essa grande maxima de Vico, deduzida da ordem historica — o homem é obra de si mesmo — é por Camões determinada no mundo moral:

Abrir se devem passos á ventura,
Sem si proprio ninguem será ditoso,
Os principios sómente a sorte os move.
(Son. CXXXII.)

O scepticismo critico, que Francisco Sanches systematisou no seu livro *Quod nihil scitur,* como pre-

parando as grandes syntheses philosophicas do seculo XVII, apparece esboçado por Camões, tomando-o como o criterio experimental das sciencias modernas:

Casos, opiniões, natura e uso,
Fazem que nos pareça d'esta vida
Que não ha n'ella mais do que parece.
(Son. CXCV.)

Effeitos mil revolve o pensamento
E não sabe a que causa se reporte;
Mas sabe, que o que he mais que vida e morte,
Não se alcança de humano entendimento.

Doutos varões darão rasões subidas;
Mas são as experiencias mais provadas,
E por tanto é melhor ter muito visto.
(Son. CCXXXVI.)

Nenhum poeta lyrico egualou ainda Camões nas Litteraturas modernas; por que elle além das impressões vivas da realidade, sentiu as aspirações moraes da sua epoca, e possuiu uma philosophia ou propriamente uma Doutrina de Amor. E' o que universalisa essa creação affectiva tão excepcionalmente bella, como a sua Epopêa.

Nenhum dos celebrados poetas da Eschola quinhentista, á parte Falcão de Resende, se dignou citar o nome de Camões n'esses Sonetos e Epistolas *ad sodales*, em que relatam as minimas particularidades do seu personalismo; encommodava-os a sombra do gigante, pretendendo abafal-o sob um desdenhoso silencio, sem se lembrarem que n'esse esforço mesquinho davam a conhecer involuntariamente, que lhe competia *um logar á parte e acima de todos*. O tempo, com a impassibilidade fatal da logica dos acontecimentos, pôz em toda a sua luz esta conclusão: Camões não dogmatisava canones rhetoricos, não exercia o prestigio de uma alta funcção social, não gosou uma vida

sedentaria entregue ao ocio doce da litteratura, que elle descreve nas Outavas I, e que Cicero retrata com transporte; não brindava os princepes com a collecção dos seus versos, mas apesar de tudo elle exerceu uma acção profunda, tacita, lenta e manifesta, mesmo de um modo material, no gosto ou estylo *camoniano*. A sua metrificação perfeita, o verso mavioso e cheio, as palavras com propriedade expressiva e pittoresca, a novidade das rimas, a liberdade de invenção de vocabulos para tirar a linguagem poetica da monotonia convencional, e sobretudo o modo vago e indeciso que condiz com um fundo de melancholia, tornaram-o um modelo que todo o fim do seculo XVI e o XVII imitou e plagiou. A grande influencia da poesia lyrica de Camões, explica-se pelo pensamento philosophico de Comte: «*C'est l'universalité de la pensée qui produira l'universalité de l'expression.*»

2 — Fórmas da Poetica italiana

Quando Camões começou a revelar o seu talento poetico já estava terminada a lucta entre os trovistas ou cultores do verso de redondilha e estylo de Cancioneiro e os introductores do endecasyllabo heroico, sectarios do petrarchismo. Esta circumstancia influiu na perfeição da technica d'esse verso, em que o proprio Ferreira, o mais consciencioso discipulo de Sá de Miranda, nem sempre conseguiu dominal-o; Camões e Bernardes foram os que mais intimamente possuiram todos os segredos da belleza do verso endecasyllabo e das suas formas estrophicas. Na sua Ecloga IV, dirigida a D. Manoel de Portugal, allude Sá de Miranda ás luctas que soffreu a adopção da Eschola italiana em Portugal:

.... que são dinos
De perdão os começos que já fiz
Aberto aos bons cantares peregrinos.
Fiz o que pude...

houve aos sisos
Medo (que assi o confesso) e a uns pontosos
De rostro carregados, e de uns risos
Sardonios, ou mais claro, maliciosos.
(*Poesias*, p. 67. Ed. 1657.)

O Dr. Antonio Ferreira, em uma Carta a Sá de Miranda, já proclama o triumpho da nova eschola:

Já contra *a tyrannia do costume*
Que té'qui, como escravos em cadeias
Os tinha, subir tentam ao alto cume
Do teu sagrado monte, d'onde as veias
D'esse licor rarissimas assiste
Do que já correm mil ribeiras cheias.
....
Mas, oh tempos crueis! sôe meu grito
Em todo o mundo; mas, oh tempos duros,
Em que não sôa bem o bem escrito.

E em Carta a Antonio de Sá de Menezes, confirma esse exito definitivo:

Já esta nossa terra engenhos tem
Das Musas bem criados, *mas mal cridos,*
Que sempre o mal anda abatendo o bem.

Ingenhos nascem já, que a ser erguídos,
De honrosos louros foram coroados;
Mas 'té'qui de quem são favorecidos?

Na côrte portugueza, em que prevaleceram sempre rainhas castelhanas, a poesia petrarchista era considerada como erudita, propria para estudiosos; e D. Francisco de Portugal na sua *Arte de Galanteria* consigna este juizo: «las Damas no estan obligadas a saber la Poetica de Aristoteles, *ni ay muger que apeteça*

versos sinó aquelles que tienen pocas syllabas...» E accentúa o caracter d'esses versos: «*las Coplas castellanas son las mas proprias para palacio,* por mas desnudas de arte...» Diante d'esta dupla corrente é que se exerceu o genio de Camões, vencendo todos os poetas da côrte no idealismo petrarchista e na galanteria apaixonada do genero de Cancioneiro; não era isso resultante apenas da plasticidade com que metrificava, mas da consciencia ou intuição de que não existia antinomia entre as duas escholas longo tempo inconciliaveis. Já Argote de Molina, no *Discurso sobre la Poesia antiga castellana* (na edição de 1575 do *Conde de Lucanor)* sustentava que o metro endecasyllabo não era de exclusiva origem italiana: «Es grave, lleno, capaz de todo ornamento y figura, y finalmente entre todos generos de versos le podemos llamar Heroico, el qual a cabo de algunos siglos que anduvo desterrado de su natureza, ha vuelto a España, donde ha sido bien recebido y tratado como natural, y aun se puede dezir, que en nuestra lengua, por elegancia y dulçura della, es mas liso y sonoro que en alguna vez paresce en la italiana. — No fueron los primeros que lo restituyeron a España el Boscan y Garcilasso (como algunos creen) por que ya en tiempo del Rey Don Juan el Segundo era usado, como vemos en el libro de los Sonetos y Canciones del Marquez de Santillana, que yo tengo, aun que fueron los primeros que mejor le trataran, particularmente el Garcilasso, que en dolçura y lindeza de concetos, y en el arte de elegancia no deve nada al Petrarcha, ni à los de mas Poetas de Italia.» (fol. 130 ỷ.)

Nos antigos Cancioneiros trobadorescos portuguezes é frequentissimo o emprego do verso *endecasyllabo* em todos os seus typos; predomina em geral o verso formado com os hemistichios de 4 + 6 syllabas, que era destinado ao canto; tambem se encontra

empregado o verso chamado de *gaita gallega*, ou em endechas formado dos hemistichios 5 + 5, que prevaleceu na poetica castelhana do seculo XV, e de que temos exemplo na canção 332 do Cancioneiro da Ajuda; o endecasyllabo *heroico* ou italiano, formado dos hemistichios 6 + 4, que veiu a prevalecer no seculo XVI, apparece com frequencia no citado Cancioneiro (n.º 50 e 51, 75); e por ultimo tambem o verso *alexandrino*, cujos hemestichios são 6 + 6, se verifica na canção 418. Tinha razão Argote y de Molina em rejeitar a exclusiva origem italiana do verso endecasyllabo, que Sá de Miranda relacionava com os esboços dos trovadores provençaes—«de que o Petrarcha fez tão rico ardume.» Os italianos fixaram a fórma definitiva e mais bella d'entre os variados endecasyllabos; e ao mesmo tempo tiraram dos esbôços do Soneto, essencialmente cantado, o poemeto allegorico que ainda hoje prevalece em todas as litteraturas, servindo de expressão surprehendente aos maiores poetas lyricos. Os mais antigos Sonetos que apparecem em Hespanha foram escriptos em castelhano pelo Marquez de Santilhana; em portuguez foram os *Sonetos sagrados* de D. João da Silva (o Beato Amadeu), de que dá noticia Barbosa Machado. Depois da iniciação da Eschola italiana em Portugal por Sá de Miranda em 1526, é que se generalisou o gosto por esta fórma sempre bella entre os Quinhentistas, excedendo a todos os outros poetas Camões; pela verdade e espontaneidade do sentimento na expressão subjectiva e pelo colorido pittoresco das suas imagens ou quadros objectivos, deu ao Soneto petrarchista a perfeição summa tratando-o como um Poema completo. E' esta fórma em tudo comparavel ao *Lied*, ou a Canção lyrica em que se revelou o genio germanico; são ambas completas em si, e tanto mais admiraveis quanto os genios creadores carecem, pela impetuosidade do sentimento,

pela complexidade das ideias, de fixarem a sua instabilidade affectiva, a sua agitação emotiva em uma construcção breve e inabalavel. A variedade dos Sonetos de Camões corresponde aos sentimentos tumultuosos que o abalaram; os *Lieder* de Schumann foram a fórma musical que melhor traduziu todos os estados d'aquella alma que succumbiu a uma fatalidade pathologica. Discutindo esta creação do artista revolucionario, escreveu Aymar de Nessiry: «Elle comprehendeu a necessidade de dar á sua imaginação um desenho nitidamente definido de não mais se contentar de exprimir ideias e sentimentos em uma fórma vaporosa e indefinida, e de não fazer conhecer o seu pensamento senão sob o véo mysterioso de uma linguagem hieroglyphica. Desde logo o *Lied* appareceu-lhe e foi para elle como uma revelação.» Foi assim que desde Dante e Petrarcha appareceu o Soneto como a fórma destinada a dar expressão nitida aos mais profundos e incoherentes sentimentos. Anthero de Quental, que empregou o Soneto para a revelação completa do estado de pessimismo que o levou ao suicidio, definiu-o com alta intuição:

«Esta é pois a fórma lyrica por excellencia;... N'ella tem vindo todos os grandes poetas vasar o que tinham de mais puro na alma, quando, muita vez, cansados, talvez exhaustos de imaginação e de ideia, sentiam todavia trasbordar-lhe o coração, como se tivesse, semelhante ao lago que recebe e nunca vasa, muito e muito para dar, mas, que á falta de quem lh'o receba, guarda secreto em si. Recebeu-lhes então o balsamo mais puro de suas almas esta fórma generosa e profunda. Dante, Miguel Angelo, Shakespeare, Camões admiram-se nas grandes, nas immensas manifestações de suas intelligencias, o *Inferno, San Pedro, Othelo, Lusiadas;* mas conhecel-os, amal-os, só onde esta fórma bella e pura lhes prestou molde

aonde vasassem os sentimentos mais intimos de suas almas. Ali admira-se o Artista, mas aqui ama-se o Poeta; alli arrebata-nos o enthusiasmo, mas aqui rebentam-nos as lagrimas.

«Os *Lusiadas* são a epopêa de um povo; ser-lhe-hão tambem o epitaphio quando com sua mão Deus lhe apagar o nome d'entre as nações. Mas qual ha poema do soffrimento que eguale este final do Soneto CLXXVII: — Triste o que espera! triste o que confia!—

«Os *Lusiadas* são a epopêa do povo; mas a epopêa do Poeta é aquelle livrinho apenas lembrado dos SONETOS.

«Um é o monumento da Nação, outro o do homem; os *Lusiadas* escreveu-os o Soldado; mas foi o Poeta que chorou os Sonetos. Quem falla ahi em columnas e estatuas? Camões não se vê, nem se funde, não se palpa; sente-se! Que melhor retrato, que maior estatua quereis do que estes versos (CX:)

> E vou de dia em dia, de anno em anno;
> Apoz um não sei que, apoz um nada,
> Que, quanto mais me chego menos vêjo.

«Depois d'esta, que elle por suas mãos fundiu, ninguem lhe vá tirar as feições.» [1]

Mais do que as emoções da sua personalidade, elle traduz a sentimentalidade portugueza, na revelação mais profunda e caracteristica do *ethos* luso. A *Saudade,* que lhe desperta a separação do seu amor e a ausencia forçada da patria, são o motivo da idealisação lyrica e epica, a tonalidade em que elle se identifica com o sentimento popular e a passividade nacional:

---

[1] No *Circulo Camoniano,* p. 153.

Saudades me atormentam tão cruelmente,
Saudades do bem meu já passado;
Não sou a tantos males condemnado
Sem rasão, pois que posso ser ausente.

Por amor vi-me um tempo já contente,
Por amor eu me quiz atormentado;
Bem é vêja meu erro tão pagado,
Como o é com minha dôr e mal presente.

Que bem mereceu pois fez tal partida
Não vos vêr, ou não me verdes vós, senhora,
Por que assim pagasse eu com minha vida.

Mas pois minha alma o seu erro chora,
Não queiraes que chore a sorte perdida,
Vejam-vos meus olhos branda alguma hora.

(Son. CCCXIX.)

Oh rigorosa ausencia desejada
De mi sempre, mas nunca conhecida!
Saudade, n'outro tempo tão temida,
Como em meu damno agora exp'rimentada!

Já rigorosamente começada
Tendes vossa esperança em minha vida;
Mas tanto, que já temo que opprimida
Sejaes como ella cedo, ou acabada.

Os dias mais alegres me entristecem,
As noites com cuidados as desconto,
Em que sem vós sem conto me parecem.

Eu desejando espero, e os annos conto;
Mas com a vida, emfim, elles falecem;
Nem basta á carne enferma esp'rito pronto.

(Son. CCXXI.)

Que me quereis, perpetuas saudades?
Com que esperanças inda me enganaes?
O tempo que se vae não torna mais,
E se torna, não tornam as edades.

Rasão é já, oh annos, que vos vades,
Porque estes tão ligeiros que passaes,
Nem todos para um gosto sois eguaes,
Nem sempre são conformes as vontades.

Aquillo a que já quiz é tão mudado,
Que quasi é outra cousa; por que os dias
Têm o primeiro gosto já damnado.

Esperanças de novas alegrias
Não m'as deixa a fortuna e o tempo irado,
Que do contentamento são espias.

(Son. CCXX.)

Não foram só os poetas portuguezes, que vibraram sob esta emoção terna da *saudade* cantando-a; tambem os moralistas e os homens da côrte souberam analysal-a psychologicamente e reconhecer a feição nacional, o genio d'este povo.

No *Leal Conselheiro*, tratou o rei Dom Duarte de varios sentimentos, apontando as differenças que existem entre *nojo, pesar, desprazer, avorrecimento* e *suydade*. São observações cheias de ingenuidade, em que já accentua o *ethos* portuguez: «E a *suydade* non descende já de cada hũa d'estas partes, mas he hũ sentido do coraçom que vem da sensualidade e nom da razom, e faz sentir ás vezes os sentidos da tristeza e do nojo; e outras vem daquellas cousas que o homem praz que sejam, e alguũs com tal lembrança que traz prazer e não pena; e em casos certos se mestura com tam grande nojo, que faz ficar todos tristes. E para entender esta nom compre leer per outros livros, ca poucos acharom que della fallem; mas cada huũ veendo o que screvo consiire seu coraçom no que já per feitos desvairados tem sentido, e poderá veer e julgar se fallo certo.

«Pera mayor declaraçom ponho desto exempros. Se alguma pessôa por meu serviço e mandado de mym se parte, e della sento *suydade*, certo he que de tal partida nom hey sanha, nojo, pesar, desprazer, nem avorecimento, cá praz-me de seer, e pesar-m'-ya se nom fosse; e por se partir algũas vezes vem tal

suydade que faz chorar e sospirar como se fosse de nojo. E porem me parece este nome de *suydade* tam proprio que o latym, nem outra linguagem que eu saiba, nom he pera tal sentido semelhante. De se haver algũas vezes com prazer, e outras com nojo ou tristeza, esto se faz, segundo me parece, por quanto *suydade* propriamente he sentido que o coração filha por se achar partido da presença d'alguma pessoa ou pessoas que muyto per affeiçom ama, ou o espera cedo de veer; e esso médes dos tempos e logares em que per deleitaçom muyto folgou; digo affeiçom e deleitaçom, por que som sentimentos que ao coraçom pertencem, donde verdadeyramente nace a *suydade*, mais que da razom nem do siso. E quando nos vem algũa nembrança d'algum tempo em que muito folgamos, nom geeral mas que traga rijo sentido, e por conhecermos o estado em que somos seer tanto melhor, nem desejamos tornar a el por leixar o que possuímos; tal lembramento nos traz prazer, e a mingoa do desejo por juizo determinado da razom nos tira tanto aquel sentido que faz a *suydade,* que mais sentimos a folgança por nos nembrar o que passamos que a pena da mingoa do tempo ou pessoa: e aquesta *suydade* he sentida com prazer mais que com nojo nem tristeza.

«Quando aquella lembrança faz sentir grande desejo, outorgado per toda maior parte da razom, de tornar a tal estado ou conversaçom, con esta *suydade* vem nojo ou tristeza mais que prazer.» (p. 150 e seg.)

O poeta cortezão D. João da Silva, quarto Conde de Portalegre, que casou com D. Margarida da Silva (a namorada de D. Antonio de Noronha, o joven amigo de Camões) escreveu uma carta a D. Magdalena de Bobadilla analysando a noção de *Saudade,* que se discutia na côrte castelhana:

«Forte scisma se tem levantado entre a *saudade*

e a *soledad,* se V. m. me não ajuda a defendel-a da senhora D. Maria Manoel e de todo o Portugal, e ainda da doutrina de Fernando da Silva que em um Sermão que prégou em castelhano na Confraria da Soledade de Nuestra Señora, dizem que empregou grande esforço em mostrar a differença d'estes dois vocabulos. Eu sou bronco, que nenhuma acho a não ser nas lettras com que se escrevem, como entre *inveja* e *envidia,* e se não tivesse esta heresia de estimar muito as cousas e pouco as significações, não haveria na côrte namorado mais catholico: não sei como foi possivel tomar este séstro, sendo filho de portugueza e primo segundo de D. Simão da Silveyra. Duas cousas dizem e dão por notorias os da seita da *Saudade:* uma, que não se pode explicar com nenhum vocabulo de outra lingua, e a outra que o que em Castella chamam *soledad* não comprehende tantos mysterios como a *saudade.* A mim antes me persuadiriam que o namorado hade ser mysterioso, e o mysterioso portuguez, que o não haver vocabulo que declare cousa tão extraordinaria, pois forçosamente se hade declarar tudo quanto significa e isto não poderá ser sem circumloquios quem soubesse exprimir com outra palavra que cousa seja ira, esperança ou temor, tambem a acharia para representar que cousa é a bem dita *saudade* sem dar-lhe mais mysterios nem tirar os seus á nossa *soledad.* Dizem que a *soledad* não significa maior pena que a de estar só, a qual é mui differente de estar *saudoso,* por que *só* e *saudoso* são em portuguez affectos mui differentes, o como na *soledad* não ha o termo de *saudosa,* fica sendo de menos quilates. — Tudo isto não me demove da minha opinião; é preciso vêr se são os mesmos fumos que levantam na cabeça dos namorados, por que se o são, que duvida pode haver de que sejam uma mesma cousa *saudade* e *soledad?* e se são differentes, tambem os

affectos o serão, pois a differença não hade consistir em ter-lhe dado outro vocabulo quanto mais que tambem em Castella ajuntam o solitario ao só como em Portugal o *só* ao *saudoso*.

«A verdade é que querem os Portuguezes que a *saudade* comprehenda todos os desabrimentos da ausencia e que se componha de todos elles; mas o mesmo digo eu da *soledad* (e mal haja o diabo, por que a conheço tambem). Apreciam elles muito justamente aquella definição de um namorado fogoso, que disse que a *saudade* era um muito achar menos o que se amava; outro tanto digo eu da *saudade*. Dizem que a *saudade* significa *soledad* com grande tristeza, pois o que quer dizer: — Ai! soledad amarga — não é o mesmo; querem que se acompanhe de um sentimento mui agudo. Tambem disse Boscan da ausencia, que aviva á memoria o seu sentido. Dizem que aquella palavra exprime um mixto de cuidado mui travado com a pena de estar só, e outra cousa não é a *soledade*; levanta o seu cuidado que tambem dá a entender um desejo mui ardente que os consome; o mesmo é: vêr-se do seu bem tão apartado faz desejal-o mais calorosamente. Não digam que é da minha cabeça, porque d'antes era Boscan dos mais graves d'esta faculdade de apurar sentimentos e tão abonado para ella como quantos nasceram em Lisboa, e fallando de véras, era sem duvida engenhoso e mais especulativo que Garcilaso; o qual (segundo meu parecer) não faz menos vantagens aos namorados em padecer penas que aos poetas em escrevel-as. Concluem os Portuguezes e pensam que concluem provando que a sua *saudade* não serve para declarar que um homem está só, nem para as cousas sem alma como Castelhanos applicam a *soledad*, pois dizem que quando se acha um homem com menos creados, ou foram seus filhos á caça, se acha em *soledad*; e dizem a *soledad* d'este

bosque ou d'este campo ou d'este aposento, se está apartado dos outros, e como estas cousas não se podem dar a entender com a *saudade*, parece-lhes que está clara a differença entre *saudade* e *soledad*.

«Este argumento é bom para mim porque querem provar o que falta á *soledad* com o que lhe sobra e se se tem mostrado claramente que comprehende todos os attributos da *saudade*, mal se provará que é differente por que tem outros dois mais, nem certo se os tivesse.

«Não podemos negar que os Portuguezes são grandes artifices e mestres d'esta sciencia, e que a lingua por ser mais contrahida lhes aproveita para declarar com graça e discreção os seus conceitos embora sejam vulgares, porque acham metaphoras excellentes, voltas e rodeios que deixam muito que pensar, e com os diphtongos não acabam de pronunciar as palavras nem as cortam como nós outros, e fazem-as desapparecer como quando descem as estrellas abaixo do horisonte. Aproveita muito isto para fallar a uma dama quando vem da mesa e não hade responder, e para enviar recados que com a resposta cesse a replica, e tambem para fallar, por que ao terceiro colloquio já nada se percebe, e caminhar pelo ár deve ser cousa mui descansada, e poderá dizer um Castelhano nescio (estando do outro lado) que são aguias os Portuguezes.

«E' um grande trabalho, que não basta entendel-o para podel-o imitar, por que se não se ajuda com ademanes (que elles chamam *geitos*), tudo fica perdido; como seria possivel ainda que D. Diego de Cordova estivesse tão enamorado como D. Simão ir-se cahindo do cavallo sem deixar de vêr, e se o avisassem que cahia, perguntar — para que banda; quem crerá nas brazas em que arde o duque de Feria, quando tira a capa para fazer praça aos touros e ao torneio, no ca-

vallo mais inquieto que tem o marquez de Pescara, estes outros mysterios não se podem celebrar sem carapuça froixa, panos desabrochados e lenço crêspo, por que nós outros parecemos homens apercebidos para bailar ou para luctar, e elles para chorar, padecer e fazer versos.

«Irá um galante declarado vestido de trinta côres com hacha na mão, dançando a baixa só diante da sua dama que dansava com o seu competidor menos declarado: assim se usava n'aquella terra, e a não comer, nem dormir, nem melhor se podem apostar com todas as nações, mas por outra parte costumam fazer vinganças que parecem brutalidades.

«Os motes e dialogos lá nasceram, e até ao presente não se dão em outra parte; que cousa mais linda que dizer o duque de Bragança: — Vingar-me-hei de vós em mim, que não conheço cousa mais vossa.» — O Castelhano, que mais se enternece, dirá quando muito: — Matem-me com males meus e com bens alheios. — Um parece que a adora, e outro que a escalavra. Mais tinha que dizer sobre isto, porém ficará para outra vez para não cansar V. m. com carta tão doce e refinada. N. Sr. etc.» Outubro de 1573.» [1]

De Dom João da Silva ficaram mais *Cartas familiares e politicas*, ineditas, e tambem *Varias Poesias*, tendo sido traduzido para latim, francez e castelhano o seu livro *Dell'unione del Regno di Portugallo a la Corona de Castiglia*, impresso em Genova em 1589; Barbosa dá-o por falecido em 1601.

A um dos mais lucidos escriptores do seculo XVII

---

[1] A Carta n.º 59 de D. João da Silva a D. Magdalena de Bobadilha é de Julho de 1572; o que fica transcripto traz por erro 1593 em vez de 1573. *Revue hespanique*, 8.me Année, p. 55.

devemos a bella analyse d'este sentimento da *saudade,* que ainda sob a incorporação castelhana nos differenciava entre os povos hispanicos.

Dom Francisco Manoel de Mello, na *Epanaphora amorosa,* analysou psychologicamente a *saudade* em paginas inolvidaveis: «E pois parece, que lhes toca mais aos Portuguezes, que a outra nação do mundo, o dar-lhe conta d'esta generosa paixão a quem sómente nós sabemos o nome chamando-lhe *Saudade,* quero eu agora tomar sobre mim esta noticia. Florece entre os Portuguezes a *saudade* por duas causas, mais certas em nós que em outra gente do mundo, por que de ambas estas causas tem seu principio. Amor e Ausencia são os paes da *saudade;*[1] e como nosso natural é entre as mais nações conhecido por amoroso, e nossas dilatadas viagens occasionam as maiores ausencias, de alli vem, que d'onde se acha muito amor e ausencia larga as *saudades* sejam mais certas, e esta foi sem falta a razão por que entre nós habitassem como em seu natural centro. Mas porque tenho por certo, que fui eu o primeiro n'este reparo, parece que não será reprehensivel que me detenha algum tanto por fazer anatomia em um affecto; o qual ainda que padecido de todos, não temos todavia averiguado se compete ás injurias ou aos beneficios que do amor recebem os humanos: ou se sem amor tambem se podem experimentar *saudades.*

---

[1] Este pensamento apparece na cantiga popular:

> A ausencia tem uma filha
> Que se chama *saudade;*
> Eu sustento mãe e filha
> Bem contra minha vontade.

«Do Amor houve quem disse: *Era o unico affecto de nossa alma*; porque até o Odio, que é do Amor a cousa mais desemelhante, se affirma ser o mesmo Amor, porque é certo que ninguem pode ter Amor a uma cousa que não tenha odio á cousa que fôr contraria áquella que ama; ou de outro modo: ninguem pode odiar uma cousa, que não ame aquella cousa contraria da que aborrece. Se esta regra fosse certa (de cuja validade não disputo) bem se seguia, que sem Amor não pode haver *saudade*; comtudo, nós vêmos que muitas vezes a *saudade* se contrae com cousas que antes da *saudade* não amavamos.

«E' a *saudade* uma mimosa paixão da alma, e por isso tão sutil, que equivocamente se experimenta, deixando-nos indistincta a dôr, da satisfação. E' um mal que se gosta, e um bem que se padece; quando fenece troca-se a outro maior contentamento, mas não que formalmente se extinga: por que se sem melhoria se acaba a saudade, é certo que o amor e o desejo se acabaram primeiro; não é assi com a pena; por que, quanto é maior a pena é maior a saudade, e nunca se passa ao maior mal, antes rompe pelos males; conforme succede aos rios impetuosos, conservarem o sabor de suas aguas muito mais espaço despois de misturar-se com as ondas do mar, mais opulento. Pelo que diremos que ella é um suave fumo do fogo de Amor, e que do proprio modo que a lenha odorifera, lança um vapor leve e cheiroso, assi a *Saudade* modesta e regulada dá indicios de um Amor fino, casto e puro. Não necessita de larga ausencia; qualquer desvio lhe basta para que se conheça. Assi prova ser parte do natural apetite da união de todas as cousas amaveis e semelhantes, ou ser aquella falta que da visão d'essas taes cousas procede. Compete por esta causa aos racionaes, pela mais nobre porção que ha em nós e é legitimo argumento da immortalidade do

nosso espirito, por aquella muda illação que sempre nos está fazendo interiormente, de que fóra de nós ha outra cousa melhor que nós mesmos, com que nos desejamos unir. Sendo esta tal a mais subida das *saudades* humanas; como se dissessemos um desejo vivo, uma reminiscencia fogosa com que apetecemos espiritualmente o que não havemos visto jámais nem ainda ouvido: e temporalmente, o que está de nós remoto e incerto. Mas um e outro fim sempre debaixo das permissas de bom e deleitavel. Esta é em meu juizo a rhetorica das *Saudades*, pelos modos que sem as conhecer as padecemos agora humana, agora divinamente.» (*Op. cit.*, 286 a 288.)

Quando na epoca do Romantismo a Litteratura portugueza veiu dar expressão ao sentimento nacional, Garrett, no seu poema *Camões*, escripto no exilio, invocou a *Saudade*—doce-amargo de infelizes—delicioso pungir de acerbo espinho,—como a Musa immanente da nacionalidade a que procurava dar consciencia.

Os Sonetos subjectivos de Camões estão repassados de intensidade lyrica, taes como os *Lieder* de Schumann em que apparecem as ideias musicaes fulgurantes em poucos compassos, succedendo-se sem desenvolvimento contrapontico, mas completas. [1] Muitas vezes Camões, para representar um estado de espirito, uma situação moral, serve-se de uma *imagem*, de uma comparação desenvolvida que se torna um quadro; assim no Soneto XXX:

> Está o lascivo e doce passarinho
> Com o biquinho as pennas ordenando;
> O verso sem medida, alegre e brando.
> Despedindo no rustico raminho.

---

1 Os *Sonetos* de Anthero tornam-o comparavel a Schumann no seu temperamento e desgraça.

O cruel caçador, que do caminho
Se vem calado e manso desviando,
Com prompta vista a seta endireitando
Lhe dá no Estygio lago eterno ninho.

D'esta arte o coração que livre andava,
(Postoque já de longe destinado)
Onde menos temia, foi ferido.

Porque o frécheiro cego me esperava,
Para que me tomasse descuidado,
Em vossos claros olhos escondido.

Como quando do mar tempestuoso
O marinheiro todo trabalhado,
De um naufragio cruel saíndo a nado,
Só de ouvir fallar n'elle está medroso;

Firme jura que o vêl-o bonançoso
Do seu lar o não tire socegado;
Mas esquecido já do horror passado
D'elle a fiar-se torna cubiçoso;

Assi, senhora, eu, que da tormenta
De vossa vista fujo, por salvar-me,
Jurando de não mais em outra vêr-me;

Com a alma que de vós nunca se ausenta,
Me torno, por cubiça de ganhar-me,
Onde estive tão perto de perder-me.

(Son. LXXX.)

E esse incomparavel quadro do pôr do sol, da terra portugueza, o Soneto que Bocage recitou a lord Beckford como sendo aquelle em que Camões lhe revelara a poesia? Toda essa objectividade serve para pôr em contraste a sua angustia moral:

A formosura d'esta fresca serra,
E a sombra dos verdes castanheiros,
O manso caminhar d'estes ribeiros,
D'onde toda a tristeza se desterra;

O rouco som do mar, a estranha terra,
O esconder do sol pelos outeiros,
O recolher dos gados derradeiros,
Das nuvens pelo ár a branda guerra;

Emfim, tudo o que a rara natureza
Com tanta variedade nos offerece,
Me está, se não te vêjo, magoando.

Sem ti tudo me enoja e me aborrece;
Sem ti perpetuamente estou passando
Nas móres alegrias mór tristeza.

(Son. CCLXXI.)

Como fórma completa em si, Camões emprega o Soneto comprehendendo um quadro perfeito, tracejando um pensamento da Biblia, como nos amores de Rachel, ou uma tradição classica, como a dos amores de Dido, ou os de Leandro e Hero. Conhecedor de todos os segredos da poetica italiana, que encerra as fórmas definitivas da poesia occidental, Camões não se limitou á expressão do subjectivismo petrarchista, mas procurou dar universalidade a essa expressão apropriando-se dos grandes themas tradicionaes para tornar o lyrismo uma linguagem profundamente humana. Será por isto sempre um grande poeta moderno, e por isto exerceu já no fim do seculo XVI uma influencia capital em Hespanha. Esses themas sentimentaes tirava-os da poesia de todos os povos, com a intuição de uma synthese affectiva. E' admiravel como elle idealisou as palavras da lenda de Jacob, que serviu sete annos a Labão para casar-lhe com a filha, que se acham referidas no latim da Vulgata: *et videbantur illi pauci dies præ amoris magnitudine.* Camões comprehendera o Soneto como um poema completo, um quadro pittoresco ou subjectivo, e ao exprimir a sua emoção pessoal elevava-se á idealisação de um estado da humanidade. O estudo do Soneto XXIX, dos amores de Jacob pela Rachel, descobre-nos a extensão

do lyrismo camoniano em Hespanha, chegando até ao ponto de fascinar o genio sombrio de Philippe II.

Em um opusculo *Panegyrico por la Poesia*, publicado anonymamente em 1627, extremamente raro, e ultimamente reimpresso em Sevilha pelo cuidado do clarissimo bibliophilo D. Manuel Perez de Gusman, Marquez de Xerez de los Cabelleros, ha uma referencia ao talento poetico de Philippe II e ao facto de ter o terrivel monarcha glosado um Soneto amoroso de Camões. Transcrevemos essa importante passagem:

«El prudentissimo don Filipe Segundo, en toda la esfera de su Magestad hizo tan buenos versos devotos, como me han certificado personas graves, y que son suyos estos:

Cruz, remedio de mis males.
ancha sois, pues cupo em vós
el gran Pontifice Dios
con cinco mil cardenales.

«Y en cartapacio manuscripto (que llegó a las mias) del maestro Fray Luys de Leon, estavan por de su Magestad tres (que Rengifo trae en su *Arte poetica,* y dize ser de cierto Autor) y lo he comprovado con el mismo papel en la libreria de un Cavallero Prevendado de Sevilla, de buenas letras y curiosidad, y la copla es:

Contentamiento, do estás,
que no te tengo ninguno?
si piensas tenerte alguno
no sabe por donde vas.

«Y al Lusitano Camões quiso honrar y dexar eterno glosando un Soneto suyo, que comiença:

Siete años de pastor Jacob servia...

«Y sin estos, hizo muchas differencias de versos, solo para dentro de su real retrete, sin deixar-los salir a fuera, quizá por el escrupulo de la vanagloria, que tales versos podian dar al hombre menos de pasta de hombres; etc.» [1]

No seu bello estudo sobre o Soneto *Sete annos de pastor Jacob servia,* D. Carolina Michaëlis considera este facto que acabamos de vêr allegado por um testemunho do seculo XVII «bonito conto, bem inventado, ainda que mal possa ser veridico, que o despota vencedor Philippe II, vencido pela maestria do grande Lusitano, ao qual admirava e desejava honrar, glosara o nosso celebrado Soneto.» E conclue que a decantada glosa real «por ora não é mais que um mytho.» [2] E' excesso de criticismo; nós mesmo duvidariamos d'essa homenagem de Philippe II, se não tivessemos um documento positivo do seu talento poetico; e a vasta imitação d'este Soneto de Camões pelos poetas hespanhoes, determinada já por D. Carolina Michaëlis, bem justifica a impressão que levaria Philippe II a glosal-o.

Procurando a alludida passagem da *Arte poetica* de Rengifo, fica-se conhecendo uma poesia de Philippe II, desde 1592 attribuida a um *famoso poeta.* Eis o trecho do cap. XXXVI sobre as Glosas:

«Muchas Glosas he visto de poetas puestas sobre el cuerno de la luna, pero no tan perfectas como pudieran ser, si concurrieron en ellas las propriedades, que aqui hemos señalado. Esta que hizo un famoso poeta, aunque encubierto, me pareció digna de ponerse aqui por exemplo:

---

[1] *Panegyrico por la Poesia,* p. 46.

[2] *Circulo Camoniano,* p. 158.

Contentamiento, do estás,
Que no te tengo ninguno?
Si piensas tenerte alguno,
No sabe por donde vas.» [1]

Gracian, na *Agudeza y Arte de Ingenio*, cita esta quarda, dizendo: «muy celebrada fué aquella: *Contentamiento, do estás...*» (Disc. XLIII, p. 264.) Gallardo, no *Ensayo de una Bibliotheca*, referindo-se a um Cancioneiro recopilado por Manoel de Faria, cita uma outra glosa de *Contentamiento, do estás*. A glosa feita por Philippe II tem verdadeiro merecimento litterario, e parece em grande parte ser inspirada pelo Soneto *Horas breves do meu contentamento*

---

[1] Eis a Glosa feita por Philippe II, publicada na *Arte poetica española* por Juan Dias Rengifo, p. 41. (Ed. Salamanca, 1592):

Contento, si tu vinieses
Como te recibiria;
Siempre te impertinaria,
Que nunca me despidieses
De tu dulce companhia.
Pero, pues menos te das
A quien mas te ha menester.
No quiero pedirte mas,
De que des a entender
Contentamiento, do estas.

Estás en casa de ricos?
No, que nunca estan contentos.
Duras mucho en aposentos
De grandes? No, que son chicos
Sus breves contentamientos.
Tiénete algun importuno
Que dió alcance a su deseo?
Bien pudo tener-te alguno,
Pero al fin saber que véo
Que no te tiene ninguno.

muito vulgarisado em Hespanha com o nome de Camões. O Soneto a Rachel não estava menos paraphraseado em Hespanha por Lope de Vega, Princepe de Esquilache, Baltasar Gracian, Quevedo e Alarcon, Trillo y Figueirôa, D. Luiz de Ribera, e um Anonymo, para deixar de attrahir a attenção de Philippe II glosando-o *ao divino.* E' actualmente desconhecida se não perdida essa Glosa, em consequencia da extrema reserva em que o monarcha conservava os seus versos. E' certo que Philippe II, seguindo os preceitos da poetica italiana, glosaria o Soneto em endecasyllabos em quatorze Sonetos ou em outras tantas Outavas. Rengifo, tratando das glosas em verso italiano, diz: «El texto deste genero de Glosas hade ser de versos de a onze, e de a sete syllabas y la glosa hade ser de Sonetos, ó de Octavas, ó Lyra...» Segundo D. Carolina Michaëlis, considerando a impossibilidade

---

Tiénente los Reyes? No.
Tiénente los Papas? Menos.
Luego, falta hay de hombres buenos,
Pues que siempre ando yo
Llorando duelos agenos.
Y pues todo el mundo es uno,
E en el a ningun has dado
Contentamiento ninguno,
No lo tiene bien pensado
Si piensa tenerte alguno.

Contento, donde te has ydo?
Donde me tendrá sobrado
Quien se uviera contentado
De no averme alla tenido
Si no como de prestado.
Pues del cielo no te yrás,
Como de la tierra ingrata,
Que en bolviendo el rostro atras
Quando el hombre no se cata
No sabe por donde vás.

da correspondencia das rimas: *vêl-a* e *cautella,* em castelhano, e de *pastora* e *fôra:* «A Glosa devia conter forçosamente uma traducção do modelo portuguez.»

D'aqui a inferencia sobre uma traducção castelhana d'este Soneto, que se acha em um Cancioneiro de *Tonos castellanos,* manuscripto do fim do seculo XVI, que se guarda na Bibliotheca de Medina Cœli: «Por tanto póde-se perguntar se seria de Philippe II a traducção recolhida parte pelo colleccionador do manuscripto Gallardo e em parte aproveitado por Alarcon.»

Effectivamente Gallardo copiou entre outras muitas poesias dos *Tonos castellanos,* este Soneto (fl. 79 do Ms.) sob o nome de Compani, por ventura o auctor da musica do tono:

Si por Raquel, gentil zagala bella,
siete años de pastor Jacob servia;
si le engañaron con su hermana Lia,
y otros siete volvió á servir por ella,

Con esperanza alfin de poseella,
entretenido en verla cada dia,
si mil serviera y mas; muy poco hacia
pues con servir pensaba merecella!

Cuanto mayor amor será, señora,
servir sin esperanza ni aun de engaños
.... [1]

Y cuanta mas beldad mi alma adora,
pues que tengo por gloria en mis daños
y mil años que os vea por una hora. [2]

---

[1] Póde-se completar o terceto com este verso da paraphrase do Princepe de Esquilache dedicada a Philippe IV:

olvidando el agravio, otros siete años;

[2] *Ensayo de una Biblioteca de Livros raros,* t. I, p. 1199.

A variante: *Mil dias,* na esperança de um só dia, da glosa de Bacellar, reflecte-se na paraphrase anonyma transcripta. Em todo o caso é bastante apreciavel o facto colligido por D. Carolina Michaëlis, da vulgarisação d'este soneto na versão castelhana anonyma intercalada nas situações amorosas da Comedia *La Industria y la Suerte* de Ruiz de Alarcon:

D. JUAN: Dos años ha, Blanca bella,
que estoy firme en mi porfia.
BLANCA: *Siete años de pastor Jacob servia.*
D. JUAN: *Con esperanza al fin de poseella.*
Si mil sirviera y mas, muy poco hacia.
BLANCA: Al fin llegó, sirviendo, á merecella.
(Jorn. II, sc. 8.)

E' aqui evidente a versão anonyma que Alarcon teria conhecido em outro texto manuscripto que não os *Tonos castellanos.* A glosa de Philippe II obrigava á traducção do Soneto de Camões, modificando-o paraphrasticamente para o adaptar *ao divino,* desviando o conceito biblico para o amor mystico. Cultivava o monarcha este genero *devoto,* pois que existiram versos seus do mesmo estylo em uma collecção do grande poeta mystico Frei Luiz de Leon. Onde teria visto o anonymo auctor do *Panegyrico por la Poesia* a glosa con que «al lusitano Camões quiso honrar y dexar eternos!» Não se infere se no citado caderno manuscripto de Frei Luiz de Leon, se no papel visto na livraria de um cavalleiro prebendado de Sevilha. As paraphrases *ao divino* repetiram-se em Sonetos e poemas em Hespanha, talvez reforçando o intuito de Philippe II; nas Sagradas poesias de D. Luiz de Ribera, (Sevilha, 1612) vem com espirito devocionista:

Amó à Raquel Jacob tan tiernamente
Que servir siete años por gozalla,
Horas le parecieron; y miralla,
Su grande amor hacia ser paciente.

Hielos, estivo ardor, cielo inclemente
Contente sufre; si Raquel se halla
Cuando la noche en su silencio calla,
Y el alba trae el dia, ante el presente.

Mas poco es esto a Cristo comparado...

Don Francisco de Borja, Princepe de Esquilache, no seu poema *Canto de Jacob y Rachel*, dedicado ao *Gran Filipo* (Philippe IV) centonisou em outava rima o Soneto de Camões; transcrevemos algumas d'essas cento e onze estancias:

Siete años de pastor Jocob servia
al padre de Rachel, Laban ingrato.
A Rachel por su trato merecia
mas no del padre tan aleve trato.

Padece muchas *esperando un dia,*
vive sin miedo, espera sin recato;
y a su amor, entre soles y entre nieves
ausencia y tiempo le parecen breves.

....

Llegado pues al termino preciso
de darle con Rachel el bien que espera,
Laban ingrato con secreto juiso
trocar la hija, y darle la primera.

Jacob no tuvo del engaño aviso,
y, a la primera luz que reverbera,
en su burlado hecho conocia
que en lugar de Rachel le diera a Lia.

....

Si, *volveré a servir* (dixo) *aunque fuera*
forçosa de tu casa la partida,
y mas sirviera aqui si no tuviera
para tan largo amor tan curta vida.

Cumpliόse en fiestas la semana entera,
y, dandole su esposa prometida,
olvidando el agravio y los engaños
bolvió a servir de nuevo otros siete años.

Esta traducção diluida nas Outavas do Princepe de Esquilache seria a memorada de Philippe II, intercalada nas estrophes do poemeto dedicado por lisonja a Philippe IV.? Estes dois Philippes eram na realidade excellentes poetas. Não nos deve causar surpreza, que esse *hombre de menos pasta de hombres,* Philippe II, fosse poeta; já seu pae o imperador Carlos V, com menos talento artistico metrificava desesperadamente.[1]

---

[1] Prescott, na *Historia do reinado de Philippe II,* accentuou este facto: «A paixão de escrever, que atormentava o Imperador, manifestou-se sob uma outra fórma ainda: elle traduziu *El Cavallero determinado,* poema francez então vulgarisado, em que celebrava a côrte do seu antepassado Carlos o Temerario, de Borgonha. Van Male, que parece ter desempenhado junto de Carlos V as funcções de Voltaire para com Frederico, quando se dava como lavando a roupa suja do monarcha, foi tambem encarregado de examinar esta traducção, á qual reconheceu um grande merito sob a relação da linguagem e da escolha das expressões. O imperador deu-a a Acuña, bom poeta da côrte, para a pôr em versos castelhanos. Tencionava confiar o poema assim transformado a Van Male. Um maligno gracejador, o historiador Avila, assegurou ao imperador, que o gentilhomem da camara não podia ganhar n'este trabalho menos de quinhentas corôas de ouro. —E o Guilherme, que bem as merece! (disse o monarcha) por que este trabalho fel-o suar.—Mandou então imprimir dous exemplares do poema, que devia apparecer sem nome de auctor. O pobre Van Male, qne esperava tirar outros proventos da empreza, e só tinha certo o preço da edição, bem se quiz eximir a esta prova da liberalidade real. Foi tudo em vão. Carlos não era homem que se desviasse dos seus projectos generosos, e o poema veiu a publico sem uma linha de prefacio para o recommendar ao favor do publico como obra em parte de uma mão real.» Prescott tirou esta anecdota da traducção do *Cavallero determinado,* de Olivier de la Marche, da correspondencia latina de Van Male, publicada pelo barão de Reiffenberg. (Op. cit., t. I, pag. 327.) D. Hernando de Acuña diz ácerca da traducção: «no se ha hecho con sola mi auctoridad, sino juntamente con la de otros, que d'estas lenguas tienen mayor experiencia.» (*Cavall. determ.,* fl. 6. Ed. 1573.)

A mania dos versos era em Carlos v uma das numerosas fórmas da nevrose herdada de Joanna a Doida e um dos aspectos ainda sympathicos da degenerescencia em Philippe ii e Philippe iv.

Quando Faria e Sousa fez em 1639 a dedicatoria da edição dos *Lusiadas* a Philippe iv, alludiu n'ella á tradição de ter Philippe i, na sua entrada em Lisboa, perguntado por Camões. Felizmente para o poeta a morte tinha-o libertado d'essa suspeitosa homenagem, que a dissolução do sentimento de patria poria em relêvo, como defendendo-o, se uma tal homenagem fosse equiparada ás cedulas por que a fidalguia portugueza se vendeu ao monarcha hespanhol. A tradição é plausivel; mas não era facil explicar como Philippe ii, tão envolvido em laboriosas tramas politicas, em tragicos empregos de auctoridade soberana, em decepções tremendas do affecto e de planos audaciosos, teria ainda a suave curiosidade de espirito, para, ao entrar como occupador triumphante em uma nação extincta, perguntar por um pobre e desventuroso poeta. Esse interesse vinha da admiração que o levara a glosar um dos seus mais bellos Sonetos. A genialidade do epico portuguez era tambem reconhecida por Philippe iv, dotado de um elevado talento poetico, como se comprova pelo opusculo *Panegyrio por la Poesia:* «Y sin doblar la rodilla a la lisonja (que no diré tanto como he oydo) nuestro Felipe (Quarto en la linea de los Reyes, y el primero) haze tan hidalgos versos, como se pueden esperar de un exemplo, en quien la naturaleza antecipó la esperiencia a la edade, y el tiempo los siglos a los años, que para asombro de veyente y uno, y felicidad de España, es tan nieto de su segundo abuelo, como ...con menos muda exageracion le dirá este Soneto, dino de su christiana discrecion.» Transcreve em seguida o auctor do *Panegyrico* para comprovação, um Soneto ascetico sobre a Morte, que termina com o bello terceto:

Es un bien no estimado, de tal suerte,
que tudo lo que vale nuestra vida
es por que tiene necesaria muerte.

O Soneto de Camões, foi tomado por Lorenzo Gracian, na *Agudeza y Arte de Ingenio* (Discurso XXII), como norma das «ponderações judiciosas, criticas e sentenciosas por exageração.» E nota: «ten eminencia en ellas el immortal Camões, pero esto ha sido el blanco de sus aplausos. El Soneto a Jacob, mas enamorado quanto mas enganado.» E transcreve na lingua portugueza o admiravel Soneto da edição das *Rimas* de 1595, como se infere das variantes. Foi este conceito o que mais agradou aos poetas castelhanos do seculo XVII; insiste n'elle Trilo y Figueirôa, no *Soneto lyrico al suceso de Jacob y Raquel:*

«tan largo amor en tan pequeña vida.»

Nas *Tres Musas castellanas* inseriu Quevedo de Villegas uma traducção bastante proxima do original, sem lhe declarar o auctor:

Siete años de pastor Jacob servia
al padre de Raquel, serrana bella,
mas no servia a él, servia a ella,
que a ella solo en premio pretendia.

Los dias, en memoria de aquel dia
pasava, contentando-se con vella;
mas Laban, cauteloso, en lugar della
ingrato á su beldad le diera Lia.

Viendo el triste pastor, que con engaños
le quitan a Raquel y el bien que espera,
por tiempo, amor, y se le merecia.

Bolvió a servìr de nuevo otros siete años,
y mil sirviera mas, si no tuviera
para tan largo amor tan corta vida.

(Ed. Madrid. 1670, p. 38.)

Confrontada a versão de Quevedo com o original de Camões, vê-se que o Soneto perdeu muito da sua delicadeza de sentimento, sobretudo no ultimo terceto, tão dramatico e cheio de galhardia:

> Começou de servir outros sete annos,
> Dizendo: — Mais servira, se não fôra
> Para tão longo amor tão curta a vida.

O thema idealisado por Camões, que seduzira um grande numero de poetas hespanhoes, teve ainda uma consagração na inspirada espontaneidade de Lope de Vega, livremente imitado n'este Soneto dos *Pastores de Belen* (fl. 231 ỷ. Ed. 1616):

> Con los deseos de Raquel servia
> Un nieto de Abrahan a su suegro ayrado,
> Llevando su esperança y su ganado
> De un año en otro, y un dia en otro dia.
>
> Deseava a Raquel, que hablava y via,
> Tan contento del mal de su cuydado,
> Que de la posesion de Lia cansado,
> Mas que el amor le atormentava Lia.
>
> Tan certo premio del engaño arguye,
> Que aunque puede mentir la confiança
> Mas estima Jacob el bien que huye;
>
> Y lo que espera mas, que lo que alcança
> Que la engañosa posesion destruye,
> Lo que entretiene el bien en esperança.

Na Epistola intitulada *Jardin de Lope de Vega,* fez este soberano poeta referencia em uns tercetos ao Soneto de Rachel e Lia:

> Camões que ya vió del indio y moro
> cuanto su espada obró, cuanto su pluma
> dejó a su patria por mayor tesoro.
>
> De tal manera al nieto de la espuma
> deidad impone en voz enternecida
> por que al bronze animado hablar presuma,

que parece que dice á su querida
Rachel, *que mais servira se não fôra*
para tão longo amor tão curta vida.

Camões era immensamente admirado e imitado como poeta lyrico, principalmente nos Sonetos, pelos maiores poetas hespanhoes. Tirso de Molina, na comedia famosa *Por el Sotano y el Torno*, faz um personagem recitar em portuguez este Soneto de Camões:

Quem vé, senhora, claro e manifesto
O lindo sêr de vossos olhos bellos,
Se não cegara a vista só em vêl-os
Não pagára o que deve ao vosso gesto.

Este me pareceu o preço honesto,
Mas eu, por de vantagem merecel-os,
Dei mais a vida e alma por querel-os,
D'onde já me não fica mais de resto!

Assi que a alma, a vida e a esperança
E tudo quanto tem, já tudo é vosso;
Mas o proveito d'isso eu só o levo;

Por que é tamanha a bemaventurança
De dar-vos quanto tenho e quanto posso,
Que quanto mais vos pago mais vos devo.

Cervantes, na novella *Galatêa,* traz uma imitação do Soneto de Camões: *Horas breves de meu contentamento;* e Calderon de la Barca, na tragicomedia *A secreto agravio secreta venganza*, exalta Camões pelo seu poema epico:

... los famosos hechos
d'esta invencible nacion;
... que el gran Luiz de Camoens
escribiendo lo que obró
con pluma y espada, muestra
ya el ingenio y ya el valor...

(Jorn. i.)

O lyrico sevilhano Fernando de Herrera imitou o Soneto de Camões *Alma minha gentil*, ficando bem longe, como observa D. Carolina Michaëlis, «da fórma grandiosa e excelsa» do seu modelo. [1] Nos Cancioneiros manuscriptos hespanhoes fôram colligidos varios Sonetos de Camões; o que começa: *Coitado, que em um tempo choro e rio,* acha-se traduzido em castelhano no Cancioneiro de Oxford, e publicado por Gracian na *Agudeza y Arte de Ingenio* (Disc. II, 239.); na *Poetica Silva*, extractada por Gallardo, fôram colligidos seis Sonetos traduzidos:

—Yo cantaré de amor tan dulcemente
—Todo animal en calma sesteaba
—Dulces recuerdos de pasada gloria
—Está la primavera transladando
—Está lascivo el dulce pajarico
—Quien puede livre ser, dulce señora.

Estas manifestações litterarias, além da enorme actividade dos escriptores portuguezes que empregaram a lingua castelhana, são um extraordinario documento da união intellectual e esthetica que existia entre os dois povos peninsulares, em completa contradicção com o antagonismo politico que tendia á absorpção pela força da nossa pequena nacionalidade. Nos estados gregos, que nunca se unificaram politicamente, chegou-se á unidade nacional da Hellade sob a hegemonia artistica, scientifica e philosophica de Athenas; assim entrevêmos pela influencia esthetica de Portugal, manifestada na epoca trobadoresca dos seculos XII a XIV, na elaboração novellesca do *Amadis de Gaula* continuada no seculo XV, e depois no *Palmeirim de Inglaterra*, na *Diana* de Jorge de Monte-

[1] *Circulo Camoneano*, p. 147; e tambem p. 157 e 165 para as referencias de Alarcon e Calderon.

Mór, no lyrismo de Camões no seculo XVI e na efflorescencia da *Comedias famosas* do seculo XVII, que através da originalidade hespanhola se caminhava para a hegemonia portugueza entre os estados peninsulares, unica fórma organica, consequente e progressiva da integração luso-iberica. Isto está implicito na phrase em que se proclama Camões *princepe dos Poetas das Hespanhas.*

O interesse que o thema do Soneto de Camões encontrou entre os poetas portuguezes do seculo XVII, apesar da reacção dos Tassistas, revela-nos tambem a corrente de enthusiasmo pelo poeta que melhor exprimiu o sentimento que unificava os dois povos. Na *Miscellanea* de Miguel Leitão de Andrada, vem intercalada uma imitação do Soneto de Camões terminando por um estrambote:

> Se para amor e gloria tão crescida
> não fôra a vos servir tão curta a vida.

Dom Francisco Manoel de Mello, nas *Musas de Melodino* (IV, Soneto 62) imitou éste consagrado Soneto como um quadro pittoresco do amor, terminando quasi pelo conceito camoneano:

> Ai do que espera, quanto mais servindo,
> para um tão triste fim tão leda morte,
> para um tão largo amor tão curta vida.

Outros poetas seiscentistas continuaram a imitar a joia poetica camoneana: Miguel de Barrios, no *Coro de las Musas,* na secção *Euterpe, Musa pastoril,* traz a *Historia de Jacob y Raquel,* (Fl. 281.)

Gregorio de Mattos, o poeta satirico brasileiro do periodo colonial, trata-o em uns versos *Aos namorados :*

> Depois de muitos annos de suspiros,
> De desdens e retiros,
> Despresos, desapegos, desenganos,

Constancia de Jacob, serviço de annos,
Fazem com que da dama idolatrada
Lhe vem recado em que lhe dá entrada.

Querido idolo meu, anjo adorado,
Lhe diz com voz turbada;
Si para um longo amor é curta a vida,
Meu amor vos escusa de homicida.

Entre os poetas da *Phenix renascida,* que representam o gosto culteranesco do seculo XVII, destaca-se Barbosa Bacellar com duas conceituosas imitações que fez d'este Soneto de Camões, uma glosando-o em quatorze Outavas, e outra em sete (t. I, 166 e 172.) Ainda ao seculo XVII pertencem as duas traducções latinas feitas por Alexis Collot de Jantillet, que foi secretario do desgraçado infante D. Duarte, irmão de D. João IV, publicada no seu livro *Horæ subcessivæ* (p. 374 e 375. Ulyssipone, MDCLXXIX.)

No seculo XVIII continuaram as imitações; na *Musa pueril*, por João Cardoso da Costa (1736, p. 13) o Soneto *Sete annos de pastor Jacob serviu*, fornece as rimas a um outro Soneto. Na *Arte com vida ou vida com Arte,* por Manoel da Silva Leitão, de 1738, vem dois quartetos do admirado Soneto, (p. 385.) No livro ascetico *Orbe celeste adornado de brilhantes estrellas,* de D. Leonarda Gil da Gama, (1742) vem um poemeto intitulado *Jacob e Raquel*, em 159 Outavas, com certo brilho apesar do maneirismo do gosto dominante, (p. 207 a 259.) Ainda no seculo XIX recebeu este thema biblico uma expressão philosophica em umas sextinas intituladas *Ideal e Real,* na antithese personificada em Rachel e Lia:

Mas quem na vida ao Ideal aspira,
Quando toca a visão porque delira,
Palpa o vulto de Lia—a realidade.

No estudo de D. Carolina Michaëlis sobre as imi-

tações do Soneto de Camões, affirma: «é preciso confessar que o nucleo de ideias que compõem o Soneto de Camões, — o contraste entre a brevidade da vida e longa duração dos amores serviçaes de Jacob = tanto mais fiel, quanto mais illudido = já lá estava *in nuce* em duas ou tres linhas dos *Triumphos* de Petrarcha.» E aponta o esbôço italiano:

> gran padre schernito
> che non si pente e d'aver no gl'incresce
> sette e sett'anni per Rachel servito!

Isto bastou para despertar a creação incomparavel do quadro biblico na phantasia do poeta, e synthetisa a influencia unicamente suggestiva de Petrarcha acordando o genio de Camões.

O thema dos amores de Dido, idealisados por Virgilio, tambem encontrou uma profunda sympathia nos poetas da Renascença, e Camões deu-lhe a fórma de quadro em um incomparavel Soneto, que com certeza influiu na Cantata bellissima de Garção. Eil-o:

> Os vestidos Elisa revolvia,
> Que Eneas lhe deixara por memoria:
> Doces despojos da passada gloria,
> Doces, quando seu fado o consentia.
>
> Entre elles a formosa espada via,
> Que instrumento, emfim, foi de tanta historia,
> E como quem de si tinha a victoria,
> Fallando só com ella assim dizia:
>
> —Formosa e nova espada, se ficaste
> Só porque executasses os enganos
> De quem te quiz deixar, em minha vida;
>
> Sabe, que tu commigo te enganaste;
> Que para me tirar de tantos danos
> Sobeja-me a tristeza da partida.
>
> (Son. XCVI.)

Na *Cantata de Dido*, serviu-se Garção de phrases de Camões:

> *Doces despojos*
> Tão bem logrados
> Dos olhos meus
> *Emquanto os fados*
> *O consentiam.*

A situação tragica da Cantata é a reproducção do lance do Soneto camoneano:

> Alli as crueis Parcas lhe mostraram
> As illiacas *roupas*, que pendentes
> Do thalamo dourado descobriam
> O lustroso pavez, a teucra *espada.*
> Com a convulsa mão subito arranca
> A lamina fulgente.................

Como o poeta exprime a emoção pela antithese da dôr physica e do soffrimento moral! O mesmo gosto classico, excedendo o poeta alexandrino Museu, no quadro dos amores de Leandro e Hero:

> Seguia aquelle fogo que o guiava
> Leandro, contra o mar e contra o vento;
> Quebravam-lhe ondas o animoso alento,
> Por mais e mais que Amor lh'o renovava.
>
> Com sentir já que quasi lhe faltava,
> Sem nada esmorecer no pensamento,
> (Não podendo fallar) de seu intento
> O fim ao surdo mar encommendava:
>
> —Oh mar! (dizia o môço só comsigo)
> Já te não peço a vida; só queria
> Que a de Hero me salvasses: não me vêja.
>
> Este defunto corpo já o desvia
> D'aquella torre; sê-me n'isto amigo,
> Pois no meu maior bem me houveste inveja.
>
> (Son. CLXXXV.) [1]

---

[1] Camões inspirou-se no Soneto de Garcilasso paraphraseado do Epigramma de Marcial *Dum peteret dulces audax Leander amores,* dando-lhe um novo intuito. Camões encon-

Os culteranistas do seculo XVII admiraram os conceitos, as antitheses, a galanteria e graça dos Sonetos de Camões, fundamentando com elles os seus preceitos rhetoricos, como Lorenzo Gracian na *Agudeza de Ingenio;* e souberam caracterisal-os definindo essa belleza excepcional pelo epitheto de *camoneana.* O endecasyllabo é sempre perfeito, com uma vaga vibração que dá relêvo ao estado de melancholica passividade; a emoção lyrica continúa a tradição trobadoresca da abnegação da individualidade deante do amor, do pantheismo no soffrimento em que a natureza é chamada á communhão da desgraça, e o sentimento da perfeição na fórma levando ao extasis do amor mystico e á necessidade de se apoiar no senso da realidade, e por fim á identificação entre o Amor e o Bello pela Arte. Nas collecções manuscriptas ou Cancioneiros dos fins do seculo XVI e XVII fôram colligidas muitas poesias de Camões, que se encontraram em nome de outros poetas. Nem sempre é facil determinar-lhes o verdadeiro auctor. Em todo o caso esse corpo dos Apocryphos revela uma communhão sentimental nascida das copias de predilecção, de imitações, de plagios provocados pela mesma situação moral de quem as lia. A personalidade de Camões diffundia-se na generalidade humana; a sua queixa vibrava como a angustia de todas as almas. Que maior gloria do que ser plagiado, tornando-se muitos dos seus Sonetos a obra de todos, como os poemas anonymos e seculares!

---

trou-o impresso no folheto *Trovas de dous Pastores*, s. Silvestre e Amador, *Feytas por* Bernaldim Ribeyro. In-4º, semigotico, impresso em Lisboa em 1536. Publicado nas Obras de Boscan em 1556, e restituido a Garcilasso em 1577. Camões conheceu-o na deturpada edição portugueza junto da assombrosa Egloga de Bernardim Ribeiro, que tanto influiu na expressão apaixonada das suas Redondilhas da epoca palaciana.

Na sua evolução organica, o destino da poesia moderna consistia essencialmente em exprimir e *cantar* o amor; d'aqui deduz Fauriel, que ás composições d'este genero se deu o nome de *Canzos* ou *Sons*, fórmas iniciaes d'onde todas as outras fôram derivadas e subordinadas (*Hist. Poes., prov.*, III, 272.) Estas duas designações caracterisam os dois generos por excellencia do Lyrismo trobadoresco, que acharam o seu pleno desenvolvimento esthetico na litteratura italiana, na fórma da *Canção* e do *Soneto.* Entre os trovadores occitanicos o Soneto era uma fórma ainda não definida, simples canção breve; fôram os poetas italianos que lhe deram a fórma definitiva de dois quartetos e dois tercetos com disposição especial de rimas.[1] A Dante de Maiano se attribue o typo conhecido mais antigo do Soneto. N'esta elaboração dos esbôços trobadorescos, Diez considera que a poesia lyrica italiana se desenvolveu sobre elementos organicos provenientes da poesia e do *canto* popular, e faz consistir todo o genero lyrico italiano no Soneto e na Canção. Pela sua fórma, como que cristallisada, o *Soneto* dominou pela intensidade do sentimento ou pela profundidade da ideia, em que os grandes genios revelaram a sua individualidade original, mas decaíu na vulgaridade pela imitação dos versejadores mediocres. A *Canção* como fórma mais ampla e complexa, servindo não tanto para cantar, mas para explicar a Doutrina do Amor, foi logo reconhecida por Dante como a manifestação suprema do Lyrismo.

A Canção, como designação da fórma lyrica, não era empregada no tempo do trovador Marcabrus, nem ainda no de Peire de Alvergne; attribue-se o seu primeiro typo a Girault de Borneill, admittindo versos

[1] Diez, *Poesie des Trobadours,* p. 120.

decasyllabos inteiros e quebrados, em differentes hemistichios, com a collocação facultativa das rimas. A simples Canção popular foi transformada pelos trovadores, repetindo o pensamento essencial ou propriamente a *tornada* ou *retornello,* e mesmo o *envoi,* um pequeno epilogo, allusivo á situação ou relação pessoal do poeta, como observa Diez. *(Poes.*, p. 97.) Na elaboração do genio italiano, conservou-se a fórma *tripartita* e o *envoi*, como uma imitação convencional provençalesca. *(Ib.*, p. 270.) A Canção tripartita italiana teve duas elaborações, a litteraria, tornando-se mais extensa pelo seu subjectivismo philosophico em Dante, Guido Cavalcanti e sobretudo em Petrarcha, dando ás tres estrophes os nomes de *Fronte*, *Serimia* e *Coda;* e a fórma musical na *Canzone ad una voce*, que na Aria integrou as suas tres partes. A ideia de Dante sobre a excellencia da Canção foi confirmada pelos genios poeticos da Renascença do seculo XVI, que a cultivaram com esmero, mesmo através das imitações classicas da Ode, da Elegia e das Eclogas. Sem respeitarem em absoluto a fórma tripartita, mantiveram o final da *Coda* ou *Envoi,* como vêmos em Camões. Na deliciosa Canção VII, em que descreve a psychose do seu amor, lê-se o typo d'este fecho:

> Canção, se quem te lêr
> Não crêr dos olhos lindos o que dizes,
> Por o que a si se esconde;
> Os sentidos humanos (lhe responde)
> Não pódem dos divinos ser juizes.
> Se não um julgamento
> Que a falta suppra a fé do entendimento.

As Canções camoneanas encerram a doutrina do Amor com mais profundidade philosophica do que os Sonetos; sem affroixarem a intensidade lyrica da emoção affectiva, tornam-se narrativas, desenvolvidas em uma como analyse psychologica. E' possivel, que ao

colligir as suas poesias, Camões acompanhasse as Canções com um commentario em prosa, como fez Dante na *Vita Nuova;* a noticia dada por Diogo do Couto de «um livro que ia fazendo, que intitulava *Parnasso* — livro de muita erudição, *doutrina e philosophia*», torna admissivel esta inferencia. O poeta velaria com as especulações philosophicas sobre o amor as allegorias, as situações impressionantes passadas com a mulher que tanto idealisara. Esses traços autobiographicos e deliciosas confidencias intimas, dão um maximo interesse ás narrativas que vivificam as Canções. Por este caracter destacam-se muitas surprehendentemente bellas, pondo em evidencia acima do espirito culto a sua organisação poetica absoluta e excepcional.

A Canção IV, é o quadro da sua mocidade, nos annos descuidados de Coimbra, folgando com a vida, e onde teve a primeira revelação do amor. A situação moral identifica-se com o meio onde ledo e contente para si vivia; assim corriam serenas e mansamente as aguas do Mondego, e assim tambem fôram começando as magoas que pouco a pouco cresceram para nunca se acabarem. N'esse ambiente ameno, é que se lhe mostraram:

> Testa de neve e d'oiro,
> Riso brando e suave; olhar sereno,
> Um gesto delicado,
> Que sempre n'alma me estará pintado.

E' verdadeiramente a iniciação do amor em uma alma infantil, com aquella pureza que Dante revelou na fascinação de Beatriz, e que lhe accendeu a centelha genial. Esse amor foi uma fulguração rapida, que lhe deixou uma vibração para sempre inextinguivel:

> Oh, quem me alli dissera
> Que de amor tão profundo
> O fim pudesse vêr eu algum'hora!
> Para que desde agora
> Já perdida a esperança,

Visse o vão pensamento
Desfeito n'um momento,
Sem me poder ficar mais que a lembrança,
Que sempre estará firme
Até no derradeiro despedir-me.

Na Canção XI, em que narra toda a sua vida, allude Camões a estes primeiros amores da adolescencia, em plena virgindade de alma, refugiando-se n'essas impressões inconfundiveis:

Que, se possivel fosse, que tornasse
O tempo para traz, com a memoria,
Por os vestigios da primeira edade;
E de novo tecendo a antigua historia
De meus doces errores, me levasse
Por as flôres que vi da mocidade;
E a lembrança da longa saudade
Então fosse maior contentamento,
Vendo a conversação leda e suave
. . . .
A vista, a neve, a rosa, a formosura,
A graça, a mansidão, a cortezia,
A singela amisade, que desvia
Toda a baixa tenção terrena, impura,
Como a qual outra alguma não vi mais...

E' tambem com esta pureza que descreve Garrett os seus amores de criança com Isabel Heuson, ainda infantil, na canção *Ella,* em que narra todas as crises affectivas por que passara:

. . . . na timida candura
Da minha tão ingenua puberdade,
Quando os olhos sequiosos de ventura
Se ergueram a pedir felicidade
A' primeira mulher que viram bella
. . . .
Que amei quasi co'a simplice innocencia
Com que amei minha mãe... Pobres amores!
Sem fogo, sem vehemencia,
Mas suaves e brandos como as flores,

Como ellas, desbotaram á luz viva
Com que, na quadra estiva
Dardeja o sol—e a terra ha sêde, sêde,
Que orvalhos não apagam;
Essas torrentes onde a agua se não mede,
E que, a affogar, saciam quando alagam...

(*Flores sem fructo*, p. 199.)

A transição d'esse amor cheio de ingenuidade para a paixão indomavel, que encheu a vida de Camões, apparece na Canção VII, em que a psychose do amor lhe dá uma nova visão do universo:

Oh grão concêrto este!
Quem será que não julgue por celeste
A causa donde vem tamanho effeito;
Que faz n'um coração
Que venha o appetite a ser razão?

Na Canção VIII e na XVIII, reelaborou Camões este decisivo abalo emocional, com mais esplendor de fórma e inexcedivel intensidade de sentimento. Procurava fixar na palavra essa vibração psychica, que escapava á linguagem verbal. Assim Beethoven escrevia cinco symphonias para a sua Opera *Leonor*; os genios encontram-se n'estes processos estheticos.

A belleza plena das Canções do nosso poeta é inseparavel do seu sentido autobiographico; o seu encanto augmentaria dando-lhes uma ordem historica. Esse grupo das tres Canções VII, VIII e XVIII, narra os primeiros momentos do seu encontro com Catherina de Athayde, e a paixão decisiva que lhe absorveu a existencia. A Canção X, escripta quando se achava longe da patria, no seu longo exilio, no doentio cruzeiro do Estreito de Meca, em 1555, é o quadro doloroso das suas angustias moraes em contraste com esse meio deleterio infestado pelas calmas ardentes e pela peste. Não existe em nenhuma litteratura antiga ou moderna uma composição poetica que possa com-

parar-se a esta Canção de Camões. Na musica, em que ha recursos para a expressão do ineffavel, existem phrases que equivalem esta poesia de Camões, comparavel á Sonata pathetica de Beethoven.

A Canção VI pertence ao tempo em que estacionou Camões em Ternate; ahi tambem descreve a natureza physica estranha e grandiosa, mas em que as suas recordações o pungem mais do que os horrores da guerra:

> Se amor determinasse
> Que a trôco d'esta vida,
> De mi qualquer memoria
> Ficasse como historia,
> Que de uns formosos olhos fosse lida,
> A vida e alegria
> Por tão doce memoria trocaria.

A Canção XI, a mais extensa de todas as de Camões, é um poema narrativo do mais alto valor autobiographico; ahi descreve a precocidade do seu temperamento affectivo, e a visão do eterno feminino cuja realidade procurara:

> Logo então vi a image e semelhança
> D'aquella humana féra tão formosa,
> Suave e venenosa,
> Que me creou aos peitos da esperança;
> De quem eu vi depois o original.
> Que de todos os grandes desatinos
> Faz a culpa soberba e soberana,
> Mas scintillava espiritos divinos.
> Um meneio e presença tinha tal,
> Que se vangloriava todo o mal
> Na vista d'ella; a sombra co'a viveza
> Excedia o poder da natureza,

Podia commentar-se a Canção XI com a narrativa completa da vida do poeta excelso desde a puericia amorosa até aos dias do desalento do seu regresso a Lisboa, em que se tramava a ruina da nacionalidade.

O poeta dirigindo-se á Canção, segundo a praxe, reconhece a extensão desusada d'ella:

> .... e se acaso
> Te culparem de larga e de pezada;
> Não póde ser, (lhe dize) limitada
> A agua do mar em tão pequeno vaso.
> Nem eu delicadezas vou cantando,
> C'o gosto de louvor, mas explicando
> Puras verdades já por mi passadas.
> Oxalá foram fabulas sonhadas.

Camões cultivou com estremada mestria outras fórmas da poetica italiana, como a Ode, a Elegia e a Ecloga; aqui a influencia do humanismo fez o syncretismo entre as fórmas medievaes com as classicas. Nas Odes IX, X e XII, imita as Odes de Horacio, obedecendo a essa corrente seguida pelo Dr. Antonio Ferreira, Jorge Fernandes e André Falcão de Resende. Nas Elegias, cuja fórma se admirava em Tibullo, seguiu tambem a Ovidio; e nas Eclogas, tomou as normas de Virgilio modernisadas por Sanazaro. As Eclogas quinhentistas fôram algumas vezes representadas; isto leva a inferir que tivesse Camões composto alguma sobre successos da côrte para ahi ser representada. No *Don Quixote*, descrevendo Cervantes uma nova e pastoril Arcadia, diz: «vistiendonos las doncellas de zagalas y los mancebos de pastores, traemos estudiadas dos Eclogas, una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentissimo Camoens en su misma lengua portuguesa, las cuales hasta ahora no tenemos representado.» [1] Possuindo o conhecimento da poetica italiana e das bellezas dos grandes lyricos, Dante, Petrarcha, Bembo, Sanazaro e Bernardo Tasso, Camões excedeu-os por vezes, sem nunca renegar a poetica medieval da tradição lyrica peninsular.

---

[1] Op. cit., liv. II, cap. LVIII.

B) As Redondilhas (Medida velha)

Relacionado com a côrte, tendo de satisfazer pedidos das damas improvisando Glosas e Voltas a Motes velhos, explicando tenções e inventando divisas, ou compondo letra para melodias em voga, Camões teve de compôr muitos versos de redondilha maior e menor, no gosto das trovas de Cancioneiro; elle pouca importancia ligava a esta espontanea efflorescencia do seu talento, a que chamava a *manada dos engeitados.* Essas composições casuaes e repentinas não eram *tão dedo queimado,* que Dom João III, que se presava de entender de poesia, não quizesse vêl-as. Mas o testemunho de Lope de Vega, a maxima organisação poetica hespanhola, sobre o merito das Redondilhas de Camões, colloca-as em uma supremacia unica, fundamentando assim a importancia da Eschola da Medida velha, «en este genero que ya los Españoles llaman humilde.» No seu poema *Isidro,* escripto em quintilhas, escreve Lope de Vega, no prologo: «no pienso que el verso longo italiano haja vantaje al nuestro que si en España lo dizen, es por que no sabiendo hazer el suyo, se passan al estrangero, como mas largo y licencioso: y ya sé que algunos Italianos embidian la gracia, dificultad y sonido de nuestras redondilhas, y aun han querido imitallas, como lo hizo Serafino Aquilano... Llamando a nuestras Coplas castellanas *Barzeletas* e *Fretolas,* que mejor las pudiera llamar sentencias y concetos, desnudos de todo cansado y inutil artificio, que cosa iguala à una redondilla de Garci Sanchez, ó Don Diego de Mendoça: perdone el divino Garcilaso, que tanta ocasion dió para que se lamentase Castillejo, festivo y ingenioso poeta castellano, a quien parecia mucho Luis Galvez Montalvo,... Maravilhosas son las estancias del excelente Portugues

Camões, pero *la mejor no yguala a sus mimosas redondillas,* quando dize:

> Alli vi o maior bem
> Quão pouco espaço que dura,
> O mal quã depressa vem...»

Lope de Vega exemplificava com os ultimos versos da terceira estrophe da incomparavel paraphrase do Psalmo CXXXVI, *Super flumina*, feita depois do seu naufragio na costa de Cambodja:

> E vi que todos os danos
> Se causavam de mudanças,
> E as mudanças dos annos;
> Onde vi quantos enganos
> Faz o tempo ás esperanças.
>
> *Alli vi o maior bem*
> *Quão pouco espaço que dura;*
> *O mal quão depressa vem;*
> E quão triste estado tem
> Quem se fia na ventura.

Não se enganou o genio de Lope de Vega no seu juizo.[1] A lucta dos sectarios dos versos em redondilha continuava desde os tempos de Boscan e Garcilasso, até Castillejo, Gregorio Silvestre e Lope de Vega, mantendo o equivoco da antinomia entre as duas escholas. Em Portugal essa intransigencia encontrava-se

---

[1] Soropita, editor das *Rimas*, em 1595, reconheceu a superioridade de Camões nas redondilhas: «as Grosas e Voltas e outras composições de verso pequeno, que são proprias da nossa Hespanha, em que Gregorio Sylvestre se avantajou notavelmente entre todos os hespanhoes, e tivera o primeiro logar se Luiz de Camões lh'o não ganhara, assi na agudeza dos conceitos e propriedade das palavras, como na habilidade de meter regras impossiveis...» E ainda accrescenta: «excellente em toda a sorte de Rythmas, e em especial no verso pequeno...»

em Ferreira, declarando que a *antiga trova* a deixara ao vulgo; e em Jorge Ferreira de Vasconcellos insurgindo-se contra o gosto pelo Soneto: «hey muito grande dó de uns juizos poldros, e tão curtos de vista que acceitam toda a novidade sem pezo, a olhos, e assi me pareceu de vós, senhor, que *por andar com som do moderno sereis todo um Soneto, e condemnaes logo o outro verso*, sem mais respeito nem consideração.» *(Aulegraphia,* fl. 165 ỷ.)

Argote y de Molina, no *Discurso sobre a antiga Poesia castelhana*, justifica a persistencia historica d'este genero lyrico, mesmo reconhecendo a sua continuidade trobadoresca, do metro octosyllabico: «Bolviendo al proposito, los Castellanos y Catalanes guardaron en esta composicion (redondilla) cierto numero de piés ligados, con cierta ley de consonantes, por la qual ligadura se llamó *Copla,* compostura cierto graciosa, dulce y de agradable facilidad, y capaz de todo el ornato que qualquer verso muy grave puede tener, *si se los persuadiese esto a los Poetas deste tiempo, que cada dia la van olvidando, por la gravedad y artificio de las rimas italianas,* à pesar del bueno de Castillejo, que desto graciosamente se quexa en sus coplas, el qual tiene en su favor, y de su parte el exemplo deste Princepe Don Juan Manuel (referia-se ao *Libro de los Cantares,* hoje perdido) y de otros caballeros muy principales castellanos, que se pagaron mucho d'esta composicion, como fueron el Rey Don Alonso el Sabio, el Rey Don Juan el Segundo, el Marques de Santillana, D. Enrique de Villena, y otros de los quales leemos Coplas y Canciones de muy gracioso donaire.» [1]

Estabelecendo esta persistencia, Argote y de Molina

---

[1] *Conde de Lucanor*, fl. 128. Ed. 1624.

nega a iniciativa de Garcilasso e Boscan, mostrando que o metro endecasyllabo fôra anteriormente usado na Hespanha: «Este genero de verso es en la quantidad y numero conforme al italiano usado en los Sonetos y Tercetos, *de donde paresce esta composicion no averla aprendido los Espanoles de los Poetas de Italia, pues*.... leemos aver florescido muchos poetas españoles proençales que en el escrivieron, cuya lengua de aquel tiempo se conformava con la castellana muy antigua, y assi los versos y poesia fue semejante, como fue Mossen Jordi, cavallero cortesano del rey don Jayme, que ganó Valencia, y se hallo con el en el passaje de Ultramar año de mil y docientos y cincuenta, poco mas,... Tambien floreció en aquel tiempo otro cavallero, llamado Mossen Febrer, que hizo unos Sonetos, descriviendo una gran tormenta... de mas del muy famoso Ossias March. *(Op. cit.,* fl. 130.)

O ponto de vista historico leva á integração d'estas duas fórmas metricas na mesma poetica trobadoresca; n'ella existiam duas designações do lyrismo amoroso, o *Vers* e *Canson*. Embora o trovador Aimeric de Peguilain achasse apenas uma differença nominal entre ellas, reconhecia: «Tenho topado árias, cantos com movimento presto, nos *Versos,* e melodias lentas nas *Cansos.*» D'este facto infere-se como as duas fórmas se reproduziram na poesia lyrica da Renascença, a Canção em *redondilha,* no velho gosto de Cancioneiro, e a Canção em endecasyllabos do *stil nuovo* italiano. N'esta saparação dos dois estylos actuou directamente o elemento musical, que se conservou sempre ligado á Canção em redondilha do seculo XVI, tratada pelos habilissimos violistas da Renascença; a Canção em endecasyllabos, pela amplitude dos seus versos para exprimir ideias, tendia para o discurso rhetorico, tornando-se exclusivamente recitada. No tempo do mais antigo dos trovadores, Mar-

cabrus, «todas as poesias cantadas eram chamadas *Vers;*» o mesmo repete Peire d'Alvergne. A *Chansonette* é como a passagem do *Vers* para a *Canson;* a meia Canção tinha geralmente tres estrophes, em quanto a Canção com seis estrophes podia abreviar-se ou ampliar-se. Eram as meias Canções chamadas *Coblas,* genero que prevaleceu nos Cancioneiros do fim da Edade-média; d'aqui a variedade das Coplas com retornellos *(Voltas)* e Esparsas, e os Motes ou Modas. [1]

A relação intima da musica com os versos de redondilha, actuou no espirito do celebrado poeta Gregorio Silvestre, (nascido em Lisboa em 1525) mestre e organista da cathedral de Granada, e falecido em 1579. O seu biographo Pedro de Caceres explica a revelação do seu talento poetico: «Verdad es, que como el se diese a la musica de tecla, á la qual se inclinó principalmente; no començó tan presto a ser conocido en la poesia, por que tenia ya mas de 28 años quando començó a tener nombre en los que le precedian de componer los versos españoles, que llaman *Rithmas* antiguas, y los francezes *Redondillas,* à las quales se dió tanto, ó fuese por el amor que tuvo a Garci Sanchez y a Bartolomé Torres de Nabarro y D. Juan Fernandez de Heredia, á los quales celebrava afficionadamente, que no pudo ocupar-se *en*

[1] «Em toda a composição poetica, distingue-se por denominações differentes o pruducto da arte musical, do da arte *poetica* propriamente dita; dava-se ao primeiro o nome de *son,* de *sonnet;* ao segundo o de *motz,* pouco mais ou menos como dizemos hoje, *aria* e *palavras.*—Assim, o termo de *motz* designava egualmente as palavras de um longo romance épico, e as de uma pequena peça em duas ou trez estancias; a palavra *son,* que servia ás vezes para exprimir a especie de cantilena simplissima em que se cantava ou recitava uma epopêa, e tambem a ária mais artificial e complicada de um canto de amor.» (Fauriel, *Hist. de la Poésie prov.*, III, 265.)

las composturas italianas, que Boscan introduxo en España en aquella sazon, y assi imitando a Christoval de Castillejo, dixo mal de ellas, en su *Audiencia ;* pero despues con el decurso de tiempo, viendo que ya celebravan tanto los Sonetos y Octavas e Tercetos, que fueron las rithmas ó versos que mas presto aprendieron los Españoles, se dió tambem á ellas y compuso muchas cosas dignas de loar. Y si viviera mas tiempo, fuera tan illustre en la poesia italiana como fué en la española. Con todo eso intentó una cosa bien celebre, que fué poner medida en los versos toscanos, que hasta entonces no se sabia en España.» Em que consistiu esta descoberta de Gregorio Silvestre? Em mostrar que o endecasyllabo italiano era egual ao castelhano, tendo aquelle o primeiro hemistichio com o accento na sexta syllaba, e este o accento na quinta (ex: 6 + 4 ou 5 + 5 = 10.) Castillejo, que tanto combatera pela supremacia das redondilhas, comprehendera esta semelhança numerica quando põe na bocca de João de Mena a observação:

Juan de Mena como oyó
La nueva trova pulida,
Contentamiento mostró,
Caso que se sonriyó
Como de cosa sabida;
Y dixo, segun la prueva,
Onze silabas por pié,
No hallo causa porqué
Se tenga por cosa nueva,
Pues yo tambien la usé.

Gregorio Silvestre, pela sua cultura musical, é que pôde identificar os dois versos endecasyllabos pelo egual numero de syllabas metricas, embora differenciados nos seus primeiros hemistichios. Luiz Barahona de Soto exaltava Gregorio Silvestre:

Y que por vós *los versos mal ligados*
De la española lengua é italiana
Seran con la medida *encadenados.*

A conversão de Gregorio Silvestre á Eschola italiana é tanto para reparar, quanto elle a combatera tenazmente, como se vê na sua composição *Audiencia de Amor*, motejando esses versos:

Unas coplas muy cansadas
con *muchos piés* arrastrando,
à lo toscano imitadas,
entró uno amador cantando
enojosas y pesadas.
Cada pié con diez corcobas,
e de peso doce arrobas,
trovadas *al tiempo viejo;*
Diós perdone á Castillejo,
que bien habló estas trobas.

Dijo Amor:—Donde se apriende
este metro tan prolijo
que las orejas ofende?
por este metro se dijo
algarabia de aliende.
El subjecto frio y duro,
y el estilo tan escuro
que la dama en quien se emplea,
duda, por sabia que sea,
si es requiebro ó si es esconjuro.

Ved si la invencion basta;
pues Garcilaso y Boscan
las plumas puestas por asta
cada uno es un Roldan;
y con esta no le basta.
Yo no alcanzo que engaño
te hizo para tu daño
con locura y desvario
meter en mi señorio
moneda de reino estraño.

Con dueñas y con doncellas,
dijo Venus, que pretende
quien le dice sus querellas
en lenguaje que no entiende
el, ni yo, ni vos, ni ellas?
Sentencio al que tal hiciere
que la dama por quien muere,
le tenga por cascabel,
y que haga burla del
y de cuanto lo escribiere.

Depois da morte de Gregorio Silvestre, em 8 de Outubro de 1579, já a *Eschola velha* estava quasi abandonada; na dedicatoria dos *Triumphos* de Petrarcha, traduzidos por Hernando de Hoces, em 1581, escrevia: «Después que Garcilaso de la Vega y Juan Boscan trajeron à nuestra lengua la medida del verso toscano, han perdido con muchos tanto credito todas las cosas hechas ó traducidas en cualquier genero de verso de los que antes en España se usaban, que ya casi ninguno las quiere ver, siendo algunas, como és notorio, de mucho precio.» Foi este desdem que fez com que se perdessem muitas composições de redondilha, como quasi todas as *Obras meudas* de Gil Vicente, e cahissem de importancia os Cancioneiros de compiladores curiosos. Não durou muito o despreso da *medida velha*; as redondilhas apaixonadas de Bernardim Ribeiro e de Christovam Falcão impozeram-se pela sua belleza e fôram imitadas. Camões obedeceu a essa influencia esthetica, e pela sua parte deu vida ás decahidas trovas em redondilhas, glosando os Motes velhos. A obra de renovação de Sá de Miranda com a iniciação dos metros italianos pareceu aos poetas do seculo XVII menos importante do que as suas Satiras e Eclogas escriptas em redondilhas. Era verdadeiramente a synthese das duas escholas, como ramos do mesmo tronco medieval.

1 — Motes velhos

Apesar do prestigio da Eschola italiana em que a emoção lyrica se ia sublimando na concepção philosophica, a *eschola velha* dominava pela intima alliança da musica com a poesia, mantendo vigorosa a tradição das mais saborosas trovas dos Cancioneiros palacianos, conservando nas árias dos mais affamados violistas do seculo XVI as cançonetas e romances mais queridos, ou provocando novas letras sobre numerosos versos e estrophes tornados proverbiaes. Póde-se reconhecer claramente nas Redondilhas de Camões toda a evolução historica d'estas fórmas de Cancioneiro, hoje completada pela publicação da parte inedita das poesias de Pedro de Andrade Caminha. A Canção portugueza n'esta epoca quinhentista apparece bem representada nos Autos de Gil Vicente, achando-se hoje no Cancioneiro musical publicado por Barbieri um grande numero de melodias a que foram cantadas muitas das Canções populares e artisticas introduzidas por Gil Vicente nos seus Autos. Em Camões continua-se esta corrente, que nos revela quanto profunda era a influencia da tradição do lyrismo peninsular no seu genio poetico. Quando elle entrou na côrte de Dom João III, exercia um grande prestigio musical Badajoz, que o musicographo Barbieri identificava com o apaixonado trovista Garci Sanchez de Badajoz. Outro compositor, Luiz Milan, dedicava a Dom João III o seu *Libro de Musica,* em que entravam as melodias sobre os Romances velhos do *Conde Claros, Don Beltran* e *Conde Alarcos.* Dava-se por esta via uma grande revivescencia das antigas fórmas poeticas; muitas situações das Novellas de Cavalleria eram tratadas em Canção, como se dera com o *Dom Duardos*, de Gil Vicente. Alem d'esta influencia vicentina, Camões tambem foi suggestionado pelas ficções novelles-

cas de Francisco de Moraes, com o seu *Palmeirim de Inglaterra.* Isto fundamenta certo contacto com o pequeno circulo litterario que rodeava a Infanta Dona Maria. No Cancioneiro de Luiz Franco (fl. 102) vem como tirado de um Vilancete de Francisco de Moraes o seguinte Mote:

> Triste vida se me ordena,
> Pois quer vossa condição,
> Que os males, que daes por pena,
> Me fiquem por galardão.

Tratou ainda Camões em redondilha menor a *Tenção* do episodio de *Miraguarda*, da citada novella:

> Vêr e mais guardar
> De vêr outro dia,
> Quem o acabaria?

Evidentemente o poeta obedecia a pedidos das damas da côrte para tratar com a sua graça e delicadeza inimitavel de sentimento estes Motes velhos, tradicionaes ou litterarios, alguns dos quaes se refeririam à situações ou acontecimentos da côrte. No *Auto de El rei Seleuco,* escripto por 1545, allude Camões á Canção popular do *Velho malo:*

> Ouvistes vós cantar já
> *Velho malo em minha cama?*

Por ventura esta antiga Canção popular se renovaria pelas pretenções amorosas de D. Jorge, Duque de Coimbra, junto da joven D. Maria Manoel? Nas *Trovas de Crisfal,* no tempo de Camões publicadas em folha volante anonyma, alludiu Christovam Falcão á velha cantiga:

> Esta dama e pastora
> Certo que melhor lhe ia,
> Quando a cantar se ouvia
> Dando fé que *em sua cama*
> *O velho não dormiria.*

Entre os Cantos tradicionaes dos Judeus do Levante, na sua maior parte expulsos de Portugal no cemêço do reinado de D. Manoel, cantava-se:

Viejo malo en la mi cama
A la fin no dormiria.[1]

Muitos d'estes cantos fôram conservados entre os Judeus levantinos por causa das suas melodias applicadas por vezes ás orações das suas Synagogas. Sobre este phenomeno escreve Menendez y Pelayo: «Algunos (romances e canções) estarán ya olvidados sin duda, pero se han conservado sus principios por la circumstancia de haber sido acomodadas sus melodias a otros himnos religiosos en hebreo, a pesar del ceño que siempre han mirado esta aplicacion los mas severos rabiños.» Entre as composições colligidas dos Judeus levantinos, acham-se muitas de que Gil Vicente nos conservara os primeiros versos, taes como:

—Levanteme, madre,
Un lunes de mañana...
—Yo amara una doncella...
—Irme quero, la mi madre...

Camões compoz algumas coplilhas sobre esta barcarola, e torna a referir-se a ella no *Auto de Filodemo:* «Pois esse galante, em satisfação de muitas

---

[1] Menendez y Pelayo, *Antologia de Poetas liricos*, t. x, p. 536, e 356.—Na tradição oral popular ainda vogam as Cantigas do Velho:

Se eu casar comtigo, velho,
Hade ser com condição,
De eu dormir na cama alta
E tu no meio do chão.

Se eu casar comtigo, velho,
Hade ser com tal contracto,
De eu dormir na cama mole
E tu no sôlho com o gato.

Se eu casar comtigo, velho,
Hade ser com tal partido:
Ou tu hasde morrer cedo,
Ou eu te heide enterrar vivo.

Se eu casasse com um velho,
Que vida tão sem sabôr!
Por ventura o pobre velho
Sabe lá o que é amor.

mercês que el-rei de Dinamarca lhe fizera, metteu-se de amores com uma sua filha, a mais môça, e como era bom justador novo, discreto, galante, partes que a qualquer mulher abalam, desejou ella de vêr geração d'elle; senão quando, livre-nos Deus! se lhe começou de encurtar o vestido; e por que estes sirgos não se desistem em nove dias, mas em nove mezes, foi-lhe a elle então necessario accolher-se com ella, por que não colhessem a ella com elle: accolheu-se em uma galé e

> Vêde *la Princeza*
> em uma *galera nueva*
> con el marinero
> *á ser marinera.»*

Camões referia-se no Auto a uma situação novellesca como a de *Dom Duardos,* e este fundo tradicional faz com que a Cançoneta, que compozera para uma ária da côrte, se encontre no seu thema com outras similares. Transcrevemol-a em seguida para lhe aproximar os seus paradigmas de genero marinesco:

> *Irme quiero, madre,*
> *A aquella galera*
> *Con el marinero*
> *A ser marinera.*
>
> Madre, si me fuere,
> Do quiera que vó
> No lo quiero yo,
> Que el amor lo quiere:
> Aquel niño fiero
> Hace que me muera
> Por un marinero
> A ser marinera.—
>
> El que todo puede,
> Madre, nó podrá
> Pues el alma vá,
> Que el cuerpo se quede;

Con el por quien muero
Voy, porque no muera,
Que si és marinero
Seré marinera.

E's tirana ley
Del niño señor
Que per un amor
Se deseche un rey:
Pues desta manera
El quiere, yo quiero
Por un marinero
A ser marinera.

Decid, óndas, cuando
Visteis vos doncella
Siendo tierna y bella
Andar navegando?
Mas qué no se espera
De aquel niño fiero!
Vea yo a quien quiero
Y sea marinera.

O mote que transcreveu no *Auto de Filodemo*, traz o verso — *a la galera nueva* — tal como se acha na canção de um manuscripto italiano do seculo XVII:

Hir me quiero, madre,
a la galera nueva
con el marinero
a ser marinera. (bis)

La fé sin despojos,
muerta la esperanza,
dejó una mudanza
sin agua mis ojos.
Celos y enojos
me ecchan en galera
con el marinero
a ser marinera.

Mi mal siento tanto
que my corta suerte
qual cisne a la muerte
celebró con llanto.

Mi desdichas canto,
por que me ecchan fuera
con el marinero
a ser marinera.

Pues de azules mares
Bireno es piloto,
cumpliré su voto
surchiando pesares:
tropeliando azares
sigo la bandera
con el marinero
a ser marinera.

Acha-se esta *Letrilha* castelhana no ms. intitulado *Libro de diverse Canzoni spagnole et italiane,* pertencente a Donna Gineura Bentivoglio, dos principios do seculo XVII.[1] Não escapou a A. Restori a circumstancia de se encontrarem grandes similaridades do thema com as redondilhas de Camões, que começam pela mesma letrilha: *Ir-me quiero, madre;* como observa o critico italiano, a allegoria da viagem no mar do amor, apparece em outras Cançonetas em estylo marinesco, como exemplifica com a que se intitula *Folias,* de um manuscripto da Bibliotheca de Napoles:

Por amores, madre,
paso yo la mar,
plegue á diós que los vientos
me dexen pasar.

Marinero amor,
duelate de mi vida,
en el mar perdida
de ausencia y temor;
que sin tu favor
mi esperanza anego,
y aunque tanto fuego
me puede salvar,
plegue á dios, etc.

[1] *Homenaje a Menendez y Pelayo* — Estudios de Erudicion espanola, t. I, p. 462. Tem a melodia notada, p. 482.

Ayrados los cielos
para darme enojos,
al mar de mis ojos
pasan mis recelos;
fortuna de çelos
y de olvido calma,
la nabe del alma
quiere nabegar:
plegue á dios, etc.

Madre, qué me admiro
si el mar acreciento.
y es mayor el viento
quanto más suspiro,
y el norte que miro
su luz escureçe?
Mas, pues tudo crece,
morir y callar!
plegue a diós que los vientos
me dexen pasar.»

Restori cita no mesmo genero outra Cançoneta, n.º 45 do *Laberinto amoroso,* (Çaragoça, 1638,) que começa:

Madre, la mi madre,
Yo me hede embarcar...

No romance popular do Piemonte o *Corsario,* descobriu Costantino Nigra profundas analogias; elle attribue a redacção primitiva ao seculo XI, vulgarisando-se na Provença:

O CORSARIO

«O marinar de la marina,
Oh cante'-me d'una canson.
(Su la fior del'acua,
Su la fior del mar.)
—Monte' bela, su la mia barca,
La canson mi la canteró.

Cuand la bela l'è stajta'n barca,
Bel marinar s'buta cantè.

L'han navigá pi d'sincsent mia,
Sempre cantant cula canson.
Cuand la canson l'é'stá furnia,
La bela a ca'n'in vol torne'.

— Sej già lontan pi d'sincsent mia,
Sej già lontan da vostra cà.
«Cosa dira la mama mia
Che n'a sto tant a' ritorne'?
— Pense' pà pi a la vostra mama,
Oh pense', bela, al marinar.

S'a n'in ven la mesa noiteja,
N'in ven l'ora d'ande' durmie.

— Oh despoje'-ve, oh descause'-ve,
Coge'-ve si col marinar.
«I'm'son solà-me tanto sciassa,
Che'l gital poi pi dessole'.
O marinar de la marina,
O preste-me la vostra spa:
Preste, galante, la vostra speja,
Che'l me gital possa tajè.

Cuand la bela l'ha vu la speja,
Au mes al cor a s'te' piantá.

— Oh maledetta sia la speja
E cula man ch'a i l' há prestá!
Ma s'i l'hai nen basá-la viva,
A l'é morta la voj base'.
A l' ha pjà-la per soe man bianche,
Ant' el mar al l'h campá.
(Su la fior de l'acua.
Su la fior del mar.) [1]

---

[1] Eis como a traduzimos:

Oh canta-me uma canção,
Oh marinheiro do mar,
(Por sobre a flôr das aguas,
Por sobre a flôr do mar.)
— Entra, bella, em minha barca,
A cantiga hei de soltar.

Mal que a bella entrou na barca,
Poz-se o mareante a cantar.

Este canto é tambem popular na Normandia, como se póde vêr na canção do *Beau Marinier,* colligida por Beaurepaire:

LE BEAU MARINIER

«Beau marinier, que marines,
(Vive l'amour, vive le marinier!)
Apprende-moi à chanter.
—Entrez dans mon navire,
Je vous l'apprendrai.»

Navegam quinhentas milhas
A cantar, sempre a cantar;
Quando a canção se findou
Quiz a bella atraz voltar.

— Estamos quinhentas milhas,
Tão longe do vosso lar!
«Que dirá a minha mãe,
Pois tanto tardo a voltar.

— Não penseis em vossa mãe,
Pensae no homem do mar!
Isto é já meia noite
A hora de repousar.
Oh despi-vos, descalçae-vos,
Deitai-vos aqui a par.
«Eu estou tão apertada,
Não posso os nós desatar.
Emprestae-me a vossa espada,
Oh marinheiro do mar;
Donzel, emprestae-me a espada,
Quero este cinto cortar.»

Mal a bella toma a espada,
No peito a foi enterrar.

— Oh maldita seja a espada,
E a mão que a quiz emprestar;
Se eu não a beijei em vida
Assim morta heide-a beijar.

Pegou-lhe pelas mãos brancas
E no mar a foi lançar,
Por sobre a flôr das aguas,
Por sobre a flôr do mar.

Quand la belle fut dans le navire,
Ell' se prit à pleurer.
— Eh! qu'avez-vous, la belle?
Qu'avez-vous a pleurer?
«Hélas! j'entends mon pèr' qui m'appelle,
Qui m'appelle pour souper.
— Eh! taisez-vous, la belle,
Avec moi vous soup'rez.»

Quand la belle fut pour se coucher,
Son lacet s'est noué.

«Pretez-moi votre dague,
Mon lacet s'est noué»
Et quand elle eut la dague,
Dans le cœur se l'est plongé. [1]

Na tradição popular da Catalunha canta-se:

O REI MARINHEIRO

A' beira do mar
Estava uma donzella,
Bordando n'um lenço
Uma flôr mui bella;
A meio do bordado
Faltara-lhe a sêda;
Viu vir marinheiro
Que no mar navega:

«Meu bom marinheiro,
Trarás ahi sêda?
— De que côr quereis,
Branca ou vermelha?
— Quero-a vermelhinha,
Que é a melhor sêda.
E' para a rainha,
Vermelha lhe queda.
— Entrae n'esta náo,
E a tirareis d'ela.

Assim que entrou na náo
Fez-se a náo á vela;

---

1 E. Beaurepaire, *Etudes sur la Poèsie populaire en Normandie, et spécialment dans l'Avranchin*, p. 57. Avranches, 1856, I vol. in-8.

Marinheiro canta
Uma cantinella;
Ouvindo-o cantar
Ella se adormece.
Mas o ár do mar
Logo a desperta:

«Oh meu marinheirinho,
Tornemos para terra,
Que estes áres do mar
Fazem-me tristeza.
—Isso não faço eu,
Que para mim te quero.

«De tres irmãs que somos
Eu sou a mais bella,
Casada uma é com Duque,
A outra é princeza;
E eu, pobre de mim,
Hoje sou marinheira!
Uma veste-se de ouro,
E a outra de seda;
E eu, pobre de mim,
Visto sarja negra!
Uma anda em cóche de ouro
A outra n'um de prata;
E eu, pobre de mim,
Ando aqui n'esta barca.»

— Não, não sou marinheiro,
Serás rainha em breve,
Por que eu sou o filho
Do Rei de Inglaterra;
Sete annos ha que eu ando
Atraz de vós, donzella.

(Milá, *Romancerillo catalã*, n.º 201).

Entre os Motes alheios glosados por Camões, destaca-se o da *Menina formosa,* bastante glosado em pliegos sueltos, alguns dos quaes se reimprimiram ainda no seculo XVII:

Menina formosa,
Dizei, de que vem
Serdes rigorosa
A quem vos quer bem?

Camões glosou esta letrilha em quatro outavas de verso quinario, que denominou Voltas:

Não sei quem assella
Vossa fermosura;
Quem é tão dura
Não póde ser bella.
Vós sereis formosa;
Mas a rasão tem,
Que quem é irosa
Não parece bem.

Em uma folha volante do seculo XVII encontrámos as *Trovas feitas á Cantiga da* MENINA FORMOSA *á maneira de dialogo*;[1] contém vinte e tres outavas, em que o galante e a menina formosa mutuamente se interpellam. Começa:

ELLE: Porque se concerta
Rosto e condiçam,
Dais por galardam
A pena mais certa.
Sendo tam formosa,
Dizei, de que vem
Que sejaes irosa
A quem vos quer bem.

ELLA: Que me dá a mim d'isso
Que vós padeçaes;
Será por demais
O vosso serviço.
Nam serei piedosa
Nunca com ninguem,
Senão sempre irosa
Com quem me quer bem.

O desenvolvimento excesivo do Dialogo repisando a mesma ideia, revela a sympathia do thema, por ventura servindo nos divertimentos domesticos para

---

[1] Estão publicadas na *Antologia portugueza*, p. 270 a 276. Porto, 1876.—Reproduzidas em 1908, em Lisboa.

alguma representação scenica. E' interessante esta phase da lyrica da medida velha, vivificando-se pela elaboração das Cantigas populares. Camões sentiu a riqueza d'estes veios poeticos, glosando esta:

CANTIGA ALHEIA

Na fonte está Leonor,
Lavando a talha e chorando,
A's amigas perguntando:
Vistes lá o meu amor?

Desenvolveu o poeta o mote em tres outavas em verso septisyllabo, formando um quadro pittoresco do mais delicioso idyllio. Pedro de Andrade Caminha tratou este thema na mesma fórma e numero de estrophes, com muita ingenuidade pittoresca, mas sem a suave affectividade de Camões. [1] Um mote alheio continúa o quadro melancholico de Leonor:

---

[1] *Poesias* de Pedro de Andrade Caminha, p. 297. (Ed. Priesbch.) Em uma folha volante de 1656 encontra-se uma glosa de vinte estrophes a este Mote velho, em um diffuso dialogo, que prejudica a belleza do quadro; transcrevemos as primeiras outavas, pela sua graciosidade:

Lianor na fonte estava
Onde a talha encher queria;
Com a agua que corria
De seus olhos a lavava.
Fortemente lamentando,
Chorava com grande dôr,
A's amigas perguntando:
—Vistes lá o meu amor?

Seus olhos tornados fontes
Todas as faces cobriam;
As lamentações enchiam
Do ecco valles e montes.
Mui fortemente clamando,
Dizia com grande dôr:
—Valles, que estaes retumbando,
Vistes lá o meu amor?

Descalsa vae para a fonte
Leonor, pela verdura ;
Vae formosa e não segura.

Camões tratou-o em duas estrophes verdadeiramente de um pittoresco realismo; transcrevemos essas duas voltas, para se avaliar o seu ecco em Francisco Rodrigues Lobo, que seguiu a corrente camoneana:

Leva na cabeça o pote,
O testo nas mãos de prata,
Cinta de fina escarlata,
Saínha de chamalote;
Traz a vasquinha de cóte,
Mais branca que a neve pura;
Vae formosa e não segura.

Tinha da amiga sua,
Que se chamava Luzia,
A qual muito reprehendia,
Por que era amiga crúa.
Dizia-lhe então: — Lianor,
Se andasses como eu ando,
Não andarias chorando
Em busca de teu amor.

Tu segues a quem te foge,
Eu fujo a quem me segue;
Nunca busques quem se negue
Nem queiras a quem te enoje:
Pesa-me da tua dôr;
Por certo mui triste ando
De te vêr andar chorando
Em busca do teu amor.

Tu és formosa e galante,
Se eu parecesse tão bem,
Não amaria ninguem,
Nem que fosse o nosso Infante!
Olha cá, mana Lianor,
Não sei por que andas chorando,
Que assi feia como ando,
Não me falta servidor.

. . . .

Descobre a touca a garganta
Cabellos de ouro entrançado,
Fita de côr de encarnado,
Tão linda, que o mundo encanta;
Chove n'ella graça tanta
Que dá graça á formosura;
Vae formosa e não segura.

Francisco Rodrigues Lobo intercalou na sua Ecloga x um reflexo das Voltas de Camões, tratando o mesmo Mote velho:

Descalsa vae para a fonte
Leonor, pela verdura;
Vae formosa e não segura.

Amor, quer dizer que ama,
Este é o nome d'elle;
E se elle te desama,
Dá-lhe tu ao demo a pelle!
Amor chamas tu, Lianor,
O que faz andar penando,
E de contínuo chorando...
Dá ao demo tal amor.

«Meu pesar, eu te confesso
Que o tomo por prazer,
E folgo de padecer
Esta pena que padeço.
Inda que seja maior
O trabalho em que ando,
Quando seja mais penando,
Então sinto menos dôr.»

....

Da fonte se despedia
Co'as amigas que ahi estavam;
Todas as talhas levavam
Enramadas de alegria.
Não levava Lianor
Mais que dos seus olhos agua,
A talha cheia de magoa
Por não vêr o seu amor!

VOLTAS

A talha leva pedrada,
Pucarinho de feição,
Saia de côr de limão,
Beatilha suqueixada;
Cantando de madrugada
Pisa as flôres na verdura;
Vae formosa e não segura.

Leva na mão a rodilha
Feita de sua toalha,
Com uma sustenta a talha,
Ergue com outra a fraldilha;
Mostra os pés por maravilha
Que a neve deixam escura:
Vae formosa e não segura.

As flores por onde passa,
Se o pé lhe acerta de pôr,
Ficam de inveja sem côr,
E de vergonha com graça.
Qualquer pègada que faça,
Faz florescer a verdura;
Vae formosa e não segura.

Não na vêr o sol lhe val',
Por não ter novo inimigo;
Mas ella corre perigo,
Se na fonte se vê tal.
Descuidada d'este mal
Se vae vêr na fonte pura;
Vae formosa e não segura. [1]

---

1 O linhagista Antonio de Villasboas e Sampaio, no seu *Auto da Lavradeira de Ayró*, traz esta canção ao thema de Leonor:

Ao pé do monte de Ayró
Onde só de uma pègada,
Deu a fonte da Virtude,
Que ahi nasce, vida e fama;
Pelo caminho de cima,

Alguns themas lyricos tornaram-se propriamente cyclicos, como o da *Bella maridada*, ou tambem o Mote velho, que veiu do seculo XV, e que mereceu ser glosado por Camões em castelhano:

Justa fué mi perdicion;
De mis males soy contento,
Ya no espero galardon,
Pues vuestro merecimiento
Satisfizo mi pasion.

Com uma talha apedrada,
Pucarinho de Estremoz
Em prato de porcelana,
Ia Leonor pela sésta
Para a fonte a buscar agua,
Lavradora, que de todas
E' per formosa invejada.
Leva o cabello em rolete,
Melenas dependuradas,
Gargantilha de belorios,
Com relicario de prata.
Colete de serafina,
Figa de azeviche á banda,
Ramal de coraes no braço
E camisa debuxada.
A todos quantos encontra
Com seus olhos prende e mata;
E, com ser escassa a môça,
Dão seus olhos muitas dadas.
—Mais passos devo ás pedras
Do que á tua formosura,
Que as pedras duras não fogem,
E tu foges e és mais dura,
Se sabeis que vos adoro,
Não sejaes esquiva sempre,
Que amor com amor se paga,
E só quem paga não deve.

Tambem Lope de Vega conheceu este thema de *Leonor que vae fonte.*

D. Carolina Michaëlis publicou um valioso estudo sobre a origem e extensão cyclica d'este Mote glosado por muitos poetas da côrte castelhana e da portugueza. Resumiremos a sua prova da origem historica e da realidade pessoal n'ella contida: «O Mote e a volta primitiva de quatro versos parecem-me obra de um portuguez, o qual, valha a verdade, tinha costella de castelhano, como tantos e tantos homens illustres d'aquellas epocas em que *desnaturações* e cruzamentos eram constantes entre reis, fidalgos, burguezes e populares.

«Quero referir-me a D. Frei João Manoel, o controvertido filho illegitimo e sonegado dos amores reaes do eloquente D. Duarte com D. Joanna Manoel... descendente do neto do Santo Rey Fernando, o primeiro D. João Manoel (1282-1347) o illustre auctor do *Conde de Lucanor*... Aquelle prelado, fundador da estirpe dos Manoeis de Portugal, nascido no primeiro quartel do seculo XV, e creado e educado entre 1424 e 1432 no Mosteiro do Carmo sob a tutela do Santo Condestavel, figura nos annaes da Casa real portugueza como Capellão de D. Affonso V, Legado na côrte pontificia, Bispo de Ceuta e da Guarda, e nos annaes amorosos do paço como cortejador assiduo e feliz de uma bella *D. Justa*, de appellido Pereira Roos, flamenga aportuguezada, irmã do alcaide de Ourem e Monforte, Fernando Roos, provedor e privado do Infante D. Fernando.

«D. Justa, cuja formosura, graça e nobre gerarchia captivaram D. João Manoel durante toda a sua mocidade, depois de dar a vida a dois filhos, e de servir de ama e aia do Duque de Beja, o felicissimo D. Manoel, fundou o Convento de Jesus de Setubal, e entrou como freira, expiando com obras piedosas os desacertos da vida... D. João Manoel († 1476) muito sentido se retirara bastante antes á Ordem do

Carmo, conservando como divisa o Mote que improvisara, sendo môço, durante os seus amores, ora festivos, ora tristes com D. Justa: *Justa fué mi perdicion.*

«Mas quem levaria para Castella, com a lenda do Bispo namorado, os versos que lhe serviram de Tenção? Quem se podia lembrar de os ampliar idealisando-os?

«Outro Dom João Manoel, o primeiro filho de D. Justa e do Bispo da Guarda, afamado como elegantissimo poeta bilingue em ambas as côrtes... Legitimado em 1473 por D. Affonso v, o collaço de D. Manoel e seu camareiro-mór, correspondente de Cataldo Siculo, e amigo de todos os grandes musophilos, assistiu varias vezes em Toledo e Valladolid (p. ex., em 1497, como embaixador e negociador do casamento del Rei de Portugal com a filha da catholica Isabel) fazendo-se estimar como apaixonado portuguez e vate de felicissima veia, poeta do *Romance verdadeiro de dolor muy desigual* — Gritando va el caballero — e de outras suaves redondilhas que ganharam rapida fama e voga. Quem as lêr reconhecerá facilmente o ár de parentesco que as distingue e as aproxima da *Justa fué mi perdicion.*

«A *Cancion* foi logo posta em musica, a tres vozes, por um capellão ou cantor da Capella real, servidor do Duque de Alba (F.° de Torre), ganhando assim as azas para voar de casa em casa, de terra em terra, de seculo em seculo; e falsamente dita de D. Jorge (Manrique) foi glosada entre 1511 e 1527 por Costana, e mais tarde por D. Juan Fernandez de Heredia, Jorge de Montemór, Gregorio Silvestre, Princepe de Esquilache, e por Camões e Boscan.» [1]

---

[1] *Circulo Camoneano*, p. 293 a 299.

Aponta D. Carolina Michaelis o facto de ter Camões glosado a *Justa fué mi perdicion* como sendo a *Trova de Boscão*, equivoco em que tambem cahira Lope de Vega; e explica-o por ter sido publicada em 1536 no folheto intitulado *Trovas de dois Pastores,* de Bernardim Ribeiro, no qual o livreiro incluira a trova com a glosa por Boscan. Este equivoco de Camões revela-nos que elle conheceu essa assombrosa Ecloga III de Bernardim Ribeiro impressa em folha volante em 1536, na qual vinha tambem o Soneto dos amores de *Leandro e Hero,* que suscitara a Camões um Soneto sobre esse thema classico. Esta descoberta, a que nos conduziu a glosa de *Justa fue mi perdicion,* vem revelar-nos como Camões tambem se serviu dos versos de redondilha para a mais vehemente expressão do amor. Uma vez entrando n'esta corrente pura do lyrismo peninsular, encantou-o tambem esse outro folheto sem data, intitulado *Trovas de Chrisfal,* pela primeira vez attribuido a Christovam Falcão na edição de Ferrara de 1554 da *Menina e Moça*, quando Camões se achava então na India. Na Carta remettida de Africa (a 2.ª) intercalou Camões muitos versos do *Chrisfal*; fixada a data d'essa carta de 1547 a 1548, vêmos que a vulgarisação do *Chrisfal*, de que Camões citava versos como proverbios, pouco menos antecedera a sua sahida da côrte. Entre as suas redondilhas apparecem Motes tomados de Christovam Falcão, como *Não posso dormir as noites,* e *Amores de uma casada.* E' nas Redondilhas que se encontram as referencias mais intimas e pessoaes de Camões, o seu genio sarcastico e motejador. O poeta reunira todas estas composições em um livro, como se infere das coplas: *Vae o bem fugindo,* que trazem a rubrica *Do Auctor no fim do seu Livro.* O editor de 1584, em uma nota aos *Lusiadas*, diz da Paraphrase ao Psalmo 136: «*donde elle compoz aquelle* CANCIONEIRO *que diz*

Sobre os rios que vão
Por Babylonia me achei...»

Era bem o titulo que competia ás composições da Eschola da medida velha.

Entre as composições na fórma de redondilha destaca-se, pela sua profunda emoção humana, aquella allegoria do Psalmo CXXXVI, escripta depois do seu naufragio na costa de Cambodja. Essa interpretação allegorica já tinha sido comprehendida por Milon, um monge do seculo IX, para representar a desolação da Humanidade desterrada do Paraiso. O Psalmo *Super flumina Babylonis* presta-se a estes contrastes de um passado feliz com uma situação de desolada miseria. Camões defrontava-se com esta tremenda realidade, depois do naufragio da foz do Mecon; d'ahi a vibração inextinguivel, que veiu provocar a admiração de Lope de Vega e ainda a de Lamartine. O lusophilo Formont revela-nos este facto: «Essas redondilhas apresentam uma grande semelhança com a bella meditação poetica de Lamartine, intitulada *O Passado*: é bem possivel que esta semelhança não seja simplesmente fortuita. Lamartine aprendeu o portuguez, em Paris, com um refugiado politico tambem poeta, chamado Francisco Manoel *(Filinto Elysio)*, que, como confessa, lhe fazia admirar Camões. Nas *Redondilhas* como no *Passado*, a desolação da existencia é adoçada por um sentimento religioso e christão. O pensamento do poeta portuguez envolve-se comtudo em um symbolismo assás complicado, que só póde ser plenamente apreciado por quem estiver familiarisado com as allegorias philosophicas e mysticas das *Canzoni* de Petrarcha e de Dante. Assim, a Sião ideal de Camões, representa alli a patria terrestre, Lisboa, depois a celeste Jerusalem. Mas, vale bem a pena seguir os volteios caprichosos d'esta composição, por que não co-

nhecemos poesia mais elevada do que esta de Camões; poder-se-ia, por ventura, citar o *Epipsychidion*, de Shelley, que se aproxima n'este genero difficil.» Formont, no seu laconico mas substancial estudo sobre *As Poesias lyricas de Camões,* depois de apontar as composições mais caracteristicamente bellas e verdadeiramente inspiradas conclue, que se encontra n'ellas a expressão mais completa e apropriada do genio particular da litteratura portugueza: «Consiste em uma sensibilidade extremamente delicada servida por uma lingua meridional; é o mixto do devaneio germanico unido ao estro da paixão italiana: a *Sehnsucht* de Mignon, intraduzivel para nós francezes, mas que poderá bem verter-se pela *Saudade* portugueza. Para que insistir mais? basta relêr as *Cartas da Religiosa* de Beja, Marianna Alcoforado, a Chamilly. Póde-se comparar os mais excellentes trechos das *Lettres* á pintura que traceja Camões da sua paixão por Catherina de Athayde. Com uma energia crescente, nova, sobria e admiravel eloquencia, bem rara então nos poetas, elle falla da sua vida errante e perseguida, das suas amargas tristezas no exilio das Indias, no cabo do mundo, no meio das atrocidades da guerra, dos covardes assaltos da inveja; ... resume de novo a sua existencia agitada, — *pelo mundo em pedaços repartida.* E' impossivel achar uma poesia mais vivida, como hoje se diz; e se se considera o que foi a vida de Camões, como tudo foi reunido pelo destino para formar uma das mais completas entre a dos grandes poetas: a paixão, a desgraça, catastrophes e as passagens bruscas da disciplina guerreira para o convivio das musas, comprehender-se-ha qual a importancia de uma obra d'esta natureza...» [1] A não ser

---

[1] *Circulo Camoneano,* p. 128.

a Hespanha, que admirou pelos seus mais altos genios o lyrismo de Camões, a Europa até quasi fins do seculo XIX só conheceu Camões pela sua Epopêa, na qual, através dos grandes quadros narrativos, predomina a intensidade lyrica.

Entre as Redondilhas de Camões são encantadoras as *Endechas a hũa Cativa com quem andava de amores na India, chamada Barbora.* Chateaubriand foi o primeiro que sentiu a profunda expressão d'esse exotismo sentimental, que resiste na sua viva intensidade a todas as traducções polyglotas com que estão universalmente consagradas. E essa vibração torna-se ainda actual quando se reconstitue o meio social em que viveu Camões; mas ha ainda outra belleza n'essas *Endechas*, assim intencionalmente denominadas pelo poeta. Essa fórma, que o Dr. Xavier da Cunha aproximou timidamente da Serranilha do Marquez de Santillana á *Moça tan fermosa,* por quem perdera a carreira, era uma persistencia tradicional do antigo lyrismo portuguez que ainda no seculo XV era imitado pelos poetas castelhanos das côrtes de D. Juan II e Enrique IV. «As redondilhas de Camões á escrava Barbara fazem até certo ponto lembrar uma das Serranilhas de Don Iñigo Lopez de Mendoza, Marquez de Santillana... Teria Luiz de Camões lido os versos do Marquez? Haverá nas Endechas do nosso poeta reminiscencias da serranilha castelhana, — reminiscencias como é vulgar succeder, inconscientes, sem o minimo intento de imitação? — O parentesco das duas composições é evidente...» [1] E' justamente esse parentesco, que revela um fundo tradicional, que se manteve até muito tarde na litteratura castelhana, chegando o Marquez de Santillana a escrever trechos em lingua

---

[1] *Circulo Camoneano,* p. 45.

portugueza, que ainda era conhecida e cultivada nas duas côrtes. Convem aproximar essas duas composições para reconhecer a persistencia tradicional. Do Marquez de Santillana:

Moça tan fermosa
Non vi en la frontera,
Como una vaquera
De la Finojosa

....

En un verde prado
De rosas e flôres
Guardando ganado
Con otras pastores
La vi tan graciosa

....

Non creo las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera.

....

Non tanto mirara
Su mucha beldat,
Por que me dexara
En mi libertat....

Em Camões:

Aquella cativa
Que me tem cativo,
Porque n'ella vivo,
Já não quer que viva.
Eu nunca vi rosa
Em suaves mólhos
Que para meus olhos
Fosse mais formosa.

Nem no campo flôres,
Nem no céo estrellas,
Me parecem bellas
Como os meus amores.

Evidentemente Camões, sem conhecer as obras do Marquez de Santillana, que existiam na Livraria da rainha D. Catherina, aproximara-se das fontes tradicionaes do lyrismo portuguez, tal como Christovam Falcão no cantar dos velhos Cancioneiros portuguezes de *Yo me iva, la mi madre, — a Santa Maria del Pino*. Seria a influencia musical que acordava a tradição d'estas fórmas lyricas, nacionaes. Sob este aspecto as Redondilhas de Camões são dignas da importancia que lhes attribuia Lope de Vega.

Inspirada pelo amor toda a Poesia lyrica portugueza, para bem comprehendel-a cumpre conhecer o fóco da emoção suggerida: quem fôram as mulheres inspiradoras d'essa vibração psychica immortal. Uma litteratura que se destaca entre as outras litteraturas modernas pelo seu apaixonado lyrismo, pela vehemencia da emotividade affectiva, pela expressão do amor quasi adoração, pertence com certeza a uma raça, a um paiz em que a mulher possue qualidades de belleza moral e esthetica, que a tornam immediatamente inspiradora. Na epoca em que tanto amaram e idealisaram Bernardim Ribeiro, Christovam Falcão e Camões, a mulher portugueza era assim descripta pelos viajantes estrangeiros, que fallaram de Portural: «As mulheres portuguezas são singulares na formosura e proporcionadas de corpo; a côr natural dos seus cabellos é a preta...; o seu gesto é delicado, as linhas graciosas, os olhos pretos e scintillantes, o que lhes accrescenta a belleza; e podemos affirmar com verdade, que em toda a peninsula as mulheres que nos pareceram mais formosas foram as de Lisboa...» Tal escrevia o secretario dos enviados da Republica de Veneza, Tron e Lipomani, a Philippe II, pela occupação de Portugal. Cervantes, que teve as mais romanescas aventuras com uma mulher portugueza, tambem pelo mesmo tempo escrevia: «la hermosura de

las mujeres admira y enamora.» Venturino, que acompanhara o legado de Pio v, tambem aponta, na relação d'essa viagem a Portugal em 1571, que as mulheres são gentis, desembaraçadas e formosas. Estuda-se a obra lyrica de Camões procurando achar o drama dos seus atormentados amores com Catherina de Athayde; as Eglogas de Bernardim Ribeiro pela loucura por sua prima Joanna Zagalo, e as desalentadas magoas de Christovam Falcão, idealisando no *Chrisfal* o seu enlace furtivo com D. Maria Brandão. N'esses amores foi a causa do soffrimento a precocidade com que se manifestam, quasi por um impulso inconsciente do *ethos* da raça. No Soneto xxx, em que retrata Camões a mulher que o encantou, todos esses traços caracteristicos fazem reconhecer um estado de ingenuidade em absoluta inconsciencia do seu poder de mulher; vê-se que apenas entrara na puberdade, timida e de melindroso pudor. E' como no Romance de rosa fresca, referindo essa belleza que se ignora:

si no quando *era pequena,*
que no sabia amar.

E' esta nota de vivo realismo, que explica todos os lances do amor de Nathercia; tal como Bernardim Ribeiro caracterisara *Aonia*, que de «antre treze e quatorze annos, não sabia que cousa era bem querer.» O poeta do *Chrisfal* deriva d'essa precocidade todos os soffrimentos que lhe fôram causados pelos parentes de Maria:

Quando vos dei a vontade,
Inda vós ereis menina
E eu de pouca edade;
Mas, cahiu minha mofina
Sobre a minha verdade.

(St. 84.)

A mulher portugueza destaca-se entre todas as meridionaes pela *ternura;* não tem a desenvoltura da hespanhola, mas vence-a pela graciosidade; não tem a elegancia da franceza, mas impõe-se pela simplicidade despretenciosa; não tem o ardor consciente da italiana, mas possue a passividade submissa que faz da sua vida um destino votando-se a outrem: «*Quem muito ama muito obedece*», escreveu uma filha da Marqueza de Alorna. Definiu Comte a mulher por tres caractares fundamentaes: a *ternura,* a *pureza* e a *energia.* Constituem verdadeiramente toda a psychologia feminina. Raras são as mulheres que possuem todas estas qualidades reunidas. Apontam-se na historia uma Isabel de Castella, uma D. Leonor, viuva do rei D. João II, de Portugal. A *ternura,* que tanto prepondera na mulher portugueza acima de todos os outros caracteres, é que a faz dominar pela suavidade, pelo encanto do seu temperamento compassivo, pela obediencia como expressão plena do amor. Bocage, no deslizar de uma mocidade perdida, sentiu-se regenerar pelo influxo d'essa *alma suave* de D. Maria Bersane Leite, a *Armia,* que lhe inspirou as suas mais bellas poesias. A *pureza* tambem equilibra a mulher na passividade do seu enternecimento. Assim D. Maria Dorothêa, a *Marilia* tão idealisada nas Lyras de Gonzaga, conservou até a morte o culto intimo do seu desgraçado amor. Raras mulheres possuem a *energia* de caracter: nas suas decepções suicidam-se, ou sobrevivem em uma existencia vegetativa, como Marianna Alcoforado, a *Religiosa* de Beja, como Marcella, a filha de Lope de Vega, e mesmo D. Maria Dorothêa, que attingiram a longevidade conformada. O confinamento em que vive a mulher portugueza no lar domestico fal-a pouco conhecida dos estrangeiros que visitam Portugal, confundindo-a com os typos desataviados e incultos que encontram nas ruas e nos mer-

cados. E' um incongruente absurdo, diante da inspiração profunda e fulgurante do lyrismo nacional. Para o estrangeiro, a mulher portugueza é irresistivel, desde que se aproxima da sua atmosphera de encanto; e essa fascinação consiste na *ternura* e *pureza,* que raramente se alliam no mesmo caracter. Em Portugal ha colonias de inglezes, francezes, hespanhoes, italianos e allemães, que se fixaram por casamento, com este sêr caricioso que dá a essas familias a sympathia absoluta por uma patria adoptiva. Quem percorrer o onomastico das familias burguezas e aristocraticas achará nos seus appellidos a prova d'esta fascinação constante. Falta-lhe a *energia;* será por ventura uma consequencia do caracter ethnico de um povo soffredôr, reflectido no par sexual. Para levantar este povo da degradação a que o levaram os seus dirigentes, torna-se necessaria a educação da mulher portugueza, dando-lhe consciencia da sua acção no meio nacional; para que, assim como inspiraram os gloriosos poetas, suscitem os grandes feitos.

II — Os Autos vicentinos

A fórma dramatica derivada da Canção bailada, e fixada litterariamente por Gil Vicente no esbôço arristico do *Auto,* tambem evolucionou da Canção narrativa, quer do Romance velho e da Novella de cavalleria, para a *Comedia famosa,* na estructura definitiva das tres jornadas, dada por Lope de Vega. Camões revelou o seu gosto pelo theatro dentro d'este desenvolvimento organico, começando pelo Auto, em verso de redondilha, ao gosto vicentino, cuja obra conhecia, como se vê pela referencia ao romance narrativo da Tragicomedia do *Dom Duardos,* e chegando a influir pelo seu *Auto de El Rei Seleuco,* na Comedia famosa de D. Agostin Moreto, sobre o mesmo

thema. Camões era dotado de um genio comico, como se vê pelas suas *Cartas* e *Satira do Torneo;* mas as suas creações dramaticas fôram provocadas por exigencias dos differentes meios sociaes em que se encontrara, já na vida academica em que os divertimentos scenicos eram uma fórma de estudo, já na frequencia dos Pateos e Côrros, onde se encontrara com o comico frade ribaldo Antonio Ribeiro Chiado, ou em recitas de divertimentos familiares, em que até o seu antagonista Pedro de Andrade Caminha fazia o seu papel de Matante. Sete annos depois da morte de Camões, fôram publicados por Affonso Lopes dois Autos seus ignorados, os *Amphytriões* e o *Filodemo;* fariam talvez parte dos manuscriptos que fôram roubados ao poeta, na sua chegada a Lisboa em Abril de 1570. O *Auto dos Amphytriões* é uma obra da mocidade, evidentemente escripto para uma festa ou féria escholar, elaborando o thema de Plauto. Sob este aspecto é valiosissima a obra em que allia o assumpto classico com a fórma medieval. E' natural que fôsse escripto segundo as instrucções regulamentares, que para Coimbra se tomaram da Universidade de Salamanca. No *Auto de El Rei Seleuco* allude Camões a estes divertimentos escholares: «Tu fazes já melhores Argumentos que *môços de Estudo em dia de San Nicoláo.*» O proprio Camões, pela sua vida aventurosa, realisava o typo do estudante que representava ao vivo as suas improvisações. O estudante era comparado ao *bazochiano* ou representante das farças populares: «Os poetas e escriptores da epoca são conformes em assemelhar o escrevente da Bazoche *(Basilica*, ou o Palacio de Justiça) ao Escholar que frequentava a Universidade. Bravo, emprehendedor e ousado, chistoso, — sarcastico e malicioso; prompto para a réplica, não era menos com a espada na mão a seu tempo; instruido, era assiduo ao tribunal e la-

borioso no estudo, mas nos seus momentos de liberdade, elle se indemnisava da repressão imposta pelo seu estado, e tornava-se a alma das revoltas universitarias; extremamente melindroso em pontos de honra, era ciumento por vaidade em amores; chasqueando em epigrammas e canções... critico audacioso, satirico mordente, comediante moralista, que não sustentava com o exemplo, atacava com uma especie de furor os vicios da sua epoca e dos que o rodeavam, e levava a satira á altura de uma injuria ou de uma affronta publica.»[1] Parece o retrato de Camões, quando dos estudos passou para a vida desvairada de Lisboa, e depois para o conflicto da administração dissolvente dos governos da India. Camões conservou esta feição original dos seus tempos de Coimbra, em que escrevera o Auto dos *Amphitryões*, e quando em Lisboa cultivava a amizade de Chiado, e frequentava os Pateos e Côrros.

A vida dos escholares, nas Universidades do seculo XV e XVI, favorecia o desenvolvimento da litteratura dramatica, conciliando as fórmas tradicionaes dos Autos populares com os themas do theatro classico. As Moralidades das representações hieraticas eram substituidas no gosto publico pela Farça ou *Sotie* dos Enfants-sans-Souci (d'onde as *Soiças* da Universidade de Coimbra a que se oppoz uma carta regia). Na obra de Fabre, *Les Clercs du Palais*, descreve-se esta influencia renovadara dos divertimentos escholares: «A Comedia, ou antes as representações comicas, serviam de divertimento ás Universidades muito tempo antes da organisação da sociedade dos Clercs. Os escholares da Universidade de Paris eram, pela maior parte, homens feitos, que começavam os

[1] Fabre, *Les Clercs du Palais*, p. 111.

seus estudos de logica na edade em que elles hoje terminam. Entretinham-se nas férias com a composição e representação dos Mysterios, e para este effeito, nomeavam todos os annos um chefe, que sob o nome de Papa dos Escholares, presidia á sua sociedade dramatica e dirigia os seus jogos e cerimonias.» Como estas comedias tendiam para as parodias sarcasticas da *Festa do Asno* e dos *Innocentes,* e do *Papa fatuorum* e *Abbas stultorum,* com as Barbatorias e *Diabos a quatro,* foi preciso em vez de prohibil-as transformal-as, convertendo-as em um exercicio escholastico. E' por isso que, desde que começa a Renascença, os themas do theatro classico tornam-se os divertimentos dos estudantes, favorecidos pelos regulamentos pedagogicos. Nos Estatutos da Universidade de Salamanca, de 1538, (tit. LXI) estabelece-se as epocas em que devem os estudantes fazer as suas representações theatraes: «Na paschoa da Natividade, Quaresma, paschoa da Resurreição e Pentecostes de um anno sahirão os estudantes de cada um dos Collegios a discursar e fazer declamações publicas. Item, de cada Collegio, *cada anno se representará uma Comedia de Plauto ou Terencio,* ou Tragicomedia, a primeira no primeiro domingo das outavas de Corpus Christi, e as outras nos domingos seguintes, e ao regente, que melhor fizer e representar as ditas Comedias ou Tragedias se lhe dêem seis ducados da Arca do Estudo, e sejam juizes para dar este premio o reitor e o mestre-eschola.» [1] Na trasladação da Universidade de Lisboa para Coimbra, Dom João III mandava seguir nos cursos o que era costume na regencia das cathedras de Salamanca; muitos dos lentes que d'aquella

---

[1] Vidal y Dias, *Memoria historica da Universidade de Salamanca*, p. 94.

Universidade fôram contratados para Coimbra, trouxeram as praticas tradicionaes das escholas salamantinas, como o habito de fallar latim, os banquetes dos gráos, os espectaculos scenicos e os *Vejamens*. Camões começou os seus estudos sob este regimen pedagogico. Como vimos, Plauto era recommendado para as recitas estudantescas: assim achamos já traduzida e impressa em Saragoça em 1515, a Comedia de Plauto chamada *Anfitrion* pelo medico Francisco de Villalobos, e reimpressa em 1517 em Alcalá e em Burgos. O Dr. Fernan Perez de Oliva, que regia uma cadeira de Philosophia, imprime em 1525, em prosa castelhana, a *Comedia de Anfitrion*. Camões escreveu o seu Auto nos ultimos annos de Coimbra, ficando inedito até 1587, tendo em 1554 apparecido em Toledo uma traducção castelhana, e em 1559 outra traducção por Juan de Timoneda. Camões, escrevendo o *Auto dos Emphatryões,* obedecia á influencia litteraria de Salamanca nos estudos de Coimbra, á qual succedeu a acção dos Gouvêas, que em 1548 para alli transportaram as praticas de Paris. Estes grandes pedagogistas, como refere Montaigne, tambem usavam nos seus Collegios as representações do theatro classico, e d'elles tomaram os Jesuitas a pratica dos *Ludi* e as Tragicomedias das suas escholas. Quando no seculo XVII os Reis sensuaes se tornaram no seu absolutismo Jupiters omnipotentes, o argumento de *Amphytrião* recebeu uma fórma litteraria mais adiantada e intencional em Rotrou e sobretudo em Molière.

Quando Camões trocou o meio escholaresco pela vida desenvolta de Lisboa em 1542, achou-se reagindo contra a compressão soffrida sob a auctoridade de seu tio D. Bento de Camões, na disciplina claustral das Escholas de Santa Cruz. A *Carta de Luiz de Camões a um seu amigo,* achada em um manuscripto da Casa de Vimeiro (Ms. 8571, da Bibl. nac.)

dá-nos o viver do poeta entre esses rapazes valentões como Calixto de Siqueira, e tunantes como o ex-frade Chiado; e determinada a data da Carta pela referencia aos *Apostolos*, nome que então se arrogavam com descaro os Jesuitas, que no anno de 1542 tinham sido admittidos na côrte de D. João III, torna-se positiva a data em que em Lisboa escreveu o Auto de *El rei Seleuco*, por que ahi no prologo dramatico falla da «donzella, que vem pôdre de amor, fallando como *Apostolo*, mais piedosa que uma lamentação.» O prologo do Auto, é em prosa, com intima analogia da situação com as descriptas na carta, que fixamos em 1543; tambem deve orçar pelo mesmo anno a composição do Auto. No Soneto laudatorio de João Lopes Leitão, ainda se refere ás graças *plautinas,* em que se revelara Camões tratando o thema do Amphytrião. Uma originalidade do *Auto do Rei Seleuco* é o Prologo, em que falla o dono da casa, Estacio da Fonseca, [1] seu amigo, e no qual se espalham noticias sobre as representações dramaticas nos Côrros e casas particulares; é de uma graça irresistivel, simulando o theatro por dentro, em que o representador chega a recitar um trecho de Auto em verso de endecha ou de *gaita gallega,* com medo de errar os ditos, porque só ha tres dias que os estuda. [2]

---

[1] Enteado de Duarte Rodrigues, Reposteiro de D. João III.

[2] Entra o Representador e declama:

> E' ley de direito assás verdadeira,
> Julgar por si mesmos aquillo que vêem...

Este genero de verso ainda foi usado por João de Barros em umas Outavas no gosto de Juan de Mena. Sobre esta fórma do verso escreveu Argote y de Molina: «Llaman *Versos mayores* a este genero de poesia, que fué muy usado en la memoria de nuestros padres por lo mucho que en aquelles

Camões intentou libertar-se dos entremezes e figurações usuaes, que até se exibiam na Procissão do Corpo de Deus; dil-o no começo do Auto: «que por não se encontrar com outras (farças) já feitas, buscou uns novos fundamentos.» Por fatalidade foi tratar um thema, referido por Apiano, por Plutarcho, por Luciano, e então recentemente alludido no *Espelho de Casados* (1540) pelo Dr. João de Barros: O rei Seleuco, vendo o filho apaixonado pela sua bella madrasta Stratonice, de quinze annos, cede-lh'a generosamente por esposa. Ignoraria Camões de uma situação contraposta, que se dera, quando D. Manoel fez o seu terceiro casamento com D. Leonor de Austria, a noiva de seu filho D. João III? O assumpto escolhido por Camões nas suas reminiscencias eruditas era a antithese da acção do rei D. Manoel: «*tomou-lhe a dama que já em espirito era sua,* e querer seu pae para si, em segredo e como a furto, a mesma mulher que para elle tinha muitas vezes publicamente pedido.» [1] O Auto desappareceu, ficando inedito até 1645, achado entre os papeis do palaciano Conde de Penaguião. Juromenha notou que a *Comedia famosa de Antiocho y Seleuco*, de D. Agustin Moreto, fôra influenciada na sua elaboração pelo Auto de Camões: «A Comedia de Moreto é mais apparatosa e acompanhada de incidentes mais variados; conheceu o auctor hespanhol a do nosso Poeta, como se vê da scena dos

---

tiempos agradaron las obras de Juan de Mena,... Este genero de poesia, aunque há declinado en España después que está tan rescibida la que llamamos *italiana*; ...es antiguo y proprio castellano; y no sé por que mereceo ser tan olvidado, siendo de numero tan suave y facil.»

(No *Conde de Lacanor*, Fl. 131.)

[1] Fr. Luiz de Sousa, *Annaes de D. João III.*

musicos, e do discurso que na peça portugueza faz o môço, e na hespanhola o musico Zuquete, sobre a delicadeza no trato e melindres dos princepes e grandes senhores, comparada com os trabalhos physicos que experimentam os homens ordinarios do povo.»

Segundo o Dr. Storck, e judiciosamente, o *Auto de Filodemo* foi composto por Camões, ainda em Lisboa, antes da sua expulsão da côrte; a sua representação na India, nas festas da investidura do governo de Francisco Barreto, em 1555, foi uma necessaria adaptação, por que regressando Camões do cruzeiro da Armada do Norte, não tinha tempo sufficiente para o escrever e fazer decorar. O *Auto de Filodemo,* entremeado de prosa e verso, prima pela graça e originalidade; a prosa é sempre chistosa, como a do prologo do *Auto de El Rei Seleuco* e a das suas Cartas intimas; o verso em redondilhas é sempre de um lyrismo apaixonado. Na sua estructura lembra a Zarzuella castelhana: tambem empregava a musica, em que eram cantadas velhas ensaladas: «N'este passo se dá a musica com todos quatro, um tange *guitarra*, outro *pentem*, outro *telhinha,* outro canta *Cantigas muito velhas*...» O estado de espirito de Camões não é aquelle de quem sentira que a piedade humana lhe faltava; nem ainda tinha provado o fructo acerbo da Marte; nem enforcara por falsas as suas esperanças; nem ainda soffrera as emoções profundas a que deu expressão na sua Canção XI. O *Auto de Filodemo,* pelo seu thema de cavalheiresco galanteio, não podia ser expressamente feito para glorificar um homem austero como Francisco Barreto; era verdadeiramente uma creação d'esses venturosos dias da mocidade. As Novellas de Cavallaria e os Romances velhos soffriam no fim do seculo XVI uma transformação morphologica, de *narrativos* tornavam-se *dramaticos*; é assim que D. Agustin Duran reconhece a elaboração

fecunda e organica das *Comedias famosas*, do theatro hespanhol. N'este processo genetico, cabe á Gil Vicente a gloria de ter encetado a transformação das Novellas do *Amadis de Gaula* e do *Palmeirim de Oliva* nas suas Tragicomedias de *Amadis de Gaula* e *Dom Duardos;* são verdadeiros esbôços da Comedia famosa, de Capa e espada, que outros genios definiram, estacionando tambem n'esse typo pre-molieresco, em que ficou o drama hespanhol. O *Auto de Filodemo* tem este merecimento, ajudando-nos a comprehender como da Novella cavalheiresca e do Romance heroico veiu a Comedia famosa. Em Gôa, entre aquelles homens de armas e habitos faustosos dos Vice-Reis, devia prevalecer o gosto das Tragicomedias apparatosas, iniciadas por Gil Vicente. Era lisongeando esse meio, que os Jesuitas transformavam os seus *Ludi* dramaticos em Comedias com batalhas a pé e a cavallo, como refere o viajante Pyrard. Este Auto de Camões, colligido na India por Luiz Franco, só foi dado á publicidade em 1587, pelo texto menos extenso, que ficara em Lisboa, ou aqui fôra como os outros papeis roubado ao poeta. A sua obra dramatica não é, como diriamos na phrase de Camillo, um delicto da mocidade; tem um pensamento fundamental, conciliando os dois espiritos antagonicos da Edade Média e da Renascença: Gil Vicente nunca transigiu com as fórmas da Comedia classica, e Sá de Miranda detestava o Auto popular em redondilhas e repellia o seu conteúdo hieratico. O mesmo conflicto se dava em outras fórmas de Arte, como na Architectura, na Pintura e na Ourivesaria e na Litteratura. Camões conciliou estes dois espiritos, unificou estas duas almas com essa intuição com que Vinci, Raphael, Miguel Angelo e Corrégio apagaram a *contradição* entre o Hellenismo e o Christianismo, na Renascença; o que fizera com o Lyrismo, integrando o gosto italiano com o

estylo e fórmas de Cancioneiro, realisou-o tambem no theatro dando aos themas plautinos a graça e espontaneidade do Auto vicentino. [1]

c) O Parnaso de Luiz de Camões.

Desde a sahida de Coimbra, em 1542, até á publicação dos *Lusiadas* em 1572, Camões fôra sempre considerado pelos seus versos lyricos, que andavam espalhados em copias manuscriptas por mãos de amigos, sendo colligidos por curiosos em miscellaneas ou Cancioneiros particulares formados sem criterio. Comtudo, esses versos lyricos não eram espalhados ao acaso, como acontece com alguns talentos despreoccupados das suas obras, que as abandonam ou nunca as systematisam. Camões vivia na sua obra, e por isso amava-a. Era-lhe impossivel imprimir os seus versos na epoca em que teve de deixar a côrte; quando sahiu de Portugal em 1553, estavam apenas publicados o *Cancioneiro geral*, de Garcia de Resende, em 1516, alguns Autos de Gil Vicente, em folha volante, as *Trovas de dois Pastores*, de Bernardim Ribeiro, impressas em 1536, as *Trovas de Chrisfal,* em folheto anonymo, sem data, publicado na ausencia de Christovam Falcão em Roma em 1542. Os livreiros exploravam as obras de theologia e devocionarios, e seriam condemnaveis profanidades imprimir versos de amor. Como pensaria Camões em dar publicidade ás suas composições quando o gosto litterario andava em conflicto, preferindo uns os versos de Redondilha, a que os eruditos da Renascença chamavam a *Medida velha,* contrapondo-lhe a nova metrificação endecasyllabica aperfeiçoada pelo gosto italiano e admittida em todas as litteraturas meridionaes. Durante uma vida tem-

---

[1] *Eschola de Gil Vicente e o Desenvolvimento do Theatro nacional,* p. 204 a 222. Porto, 1898.

pestuosa, *travagliata*, como lhe chamara Benvenuto Cellini na sua pittoresca linguagem, por estações navaes doentias, por hospicios, degredos, carceres, naufragios e miseria, Camões encontrou nos seus versos uma intima consolação. Trazia-os comsigo, emendava-os, reelaborando-os, e nos momentos mais angustiosos entretinha-se a coordenal-os. Era como um refugio; vivia para a sua obra, aproximando da crua situação moral o que de si mesmo disse Beethoven: «Tendo nascido com um temperamento de fogo, e com uma imaginação que se comprazia com conversas amaveis e expansões affectuosas, estou condemnado a viver como um proscripto. Que pensamentos amargos tem vindo assaltar-me n'esta solidão profunda! Que de vezes concebi o projecto de cortar violentamente o fio do meu destino!... se a Arte, a Arte immortal me não tivesse detido a mão homicida! Parecia-me indigno o deixar este mundo antes de realisar tudo quanto sonhava...» Eis a psychologia do genio: uma ideia fixa, que se torna o apoio da existencia através de todas as catastrophes. O isolamento de Beethoven provinha-lhe da calamidade da sua surdez; para Camões, era uma surdez ainda peior, que o opprimia:

> No mais, Musa, no mais, que a lyra tenho
> Destemperada e a voz enrouquecida,
> E não do Canto, mas de vêr que venho
> *Cantar a gente surda* e endurecida.

E n'esta estrophe dos *Lusiadas* synthetisava o meio social de uma epoca historica e decisiva da patria:

> ....que está mettida
> No gosto da cubiça e na *rudeza*
> *D'uma austera, apagada e vil tristeza.*
>
> (Canto x, est. 145.)

Para Camões fôram os seus versos o alento, o estimulo, a esperança, todo o seu sêr; por isso vibram

com uma sonoridade clara. Só accidentalmente e pelo extremo aprêço em que era tido como poeta lyrico pelos seus contemporaneos, é que viu impressa em 1563 essa admiravel Ode ao Conde de Redondo, Vice-Rei da India, recommendando-lhe a dedicatoria do celebre livro *Colloquios dos Simplices e Drogas* do velho doutor Garcia d'Orta, tantas vezes traduzido na Europa nos seculos XVI e XVII. Foi esta a primeira poesia lyrica impressa, em vida de Camões; é possivel que isto determinasse o pensamento da coordenação dos seus versos. Pelo manuscripto de Luiz Franco e por uma referencia do livreiro Estevam Lopes, sabe-se que na India alguns amigos de Camões tiravam copias dos seus versos. E quando o poeta em Moçambique retocava os *Lusiadas*, para dal-os á estampa, ia ao mesmo tempo organisando as suas Lyricas acompanhadas de algumas dissertações ou commentos sob o titulo geral de *Parnaso de Luiz de Camões*, «livro de muita erudição e philosophia,» como o caracterisou o chronista Diogo do Couto, quando ahi o encontrou na mais clamorosa indigencia: «tão pobre, que comia de amigos.»

Entre as grandes desgraças do poeta, a maior deve considerar-se o roubo que lhe fizeram d'este livro, privando-o do titulo glorioso do seu genio eminentemente lyrico. Deu-se isto logo depois do regresso a Lisboa; e uma tal perda foi para Camões uma das causas do desalento moral dos ultimos annos da sua vida. Em 1576 viu Camões publicada outra poesia sua, os tercetos a Dom Leoniz Pereira, que compoz para comprazer com o seu amigo Pedro de Magalhães Gandavo, que n'esse anno imprimiu a sua *Historia da Provincia de Santa Cruz.* [1] Estas duas poesias só

[1] O Soneto de Camões, escripto em 1572 para acompanhar o livro de Manoel Barata *Exemplares de diversas sor-*

appareceram incorporadas nas *Rimas* de Camões em 1598, sendo desconhecidas pelo compilador da edição de 1595, e substituidas por Faria e Sousa por textos de outros manuscriptos. Tudo o mais ficara espalhado por mãos de amigos, em cadernos despedaçados, que se prestavam a plagios litterarios, a copias anonymas e attribuições multiplas e equivocas. Dava-se portanto com os versos lyricos de Camões o mesmo facto extraordinario que tanto prejudicou as obras dos Quinhentistas; essas manifestações intellectuaes e sentimentaes ficaram na sua quasi totalidade *ineditas*. Os escriptores, affastados da communhão moral da nação e separados dos interesses sociaes, confinavam-se em um humanismo erudito, *ad sodales,* particularisado nas emoções da personalidade: a litteratura era-lhes um nobre ocio, um passatempo honesto. O verso de Ferreira *Não fazem damno as Musas aos Doutores,* revela-nos que esses eruditos da Renascença, desembargadores, lentes, escrivães da puridade, conselheiros palatinos se pejavam um pouco da publicidade. [1] Demais, toda a actividade da livraria portugueza, servida por uma typographia morosa, imperfeita e quasi rudimentar, estava empregada na publicação de obras theologicas, asceticas, canonicas e juridicas, e só accidentalmente é que se imprimia uma obra de litteratura por favor dos princepes, porque o consumo dos livros era quasi exclusivamente nas ordens monachaes. A este mal accresceu o estabelecimento da Censura dos livros desde 1541 pelo execrando Cardeal-Infante e Inquisidor-geral D. Henrique.

---

tes de letras, embora tenham as chapas datadas de 1572 e 1577, só foi publicado em 1590.

[1] Ainda no fim do seculo XVIII, o desembargador Cruz e Silva (*Elpino Nonacriense*) deixou ineditos os seus versos attendendo á respeitabilidade da magistratura.

Só depois que em 1580 perdêmos a nacionalidade, pela traição do Cardeal-Rei, cahindo sob o dominio castelhano da Casa de Austria, é que no espirito publico se deu uma aspiração profunda, o amor de lêr livros escriptos em lingua portugueza. Começou-se pela impressão dos Autos portuguezes, que se representavam nos Pateos e Côrros. As datas têm sua eloquencia: em 1587, junto com os Autos de Antonio Prestes, tambem se imprimem os *Enfatriões* e *Filodemo*, de Camões. Depois fôram-se vulgarisando os monumentos da epoca gloriosa do lyrismo italiano: em 1594, *Varias Rimas ao Bom Jesus,* de Bernardes; em 1595 as *Poesias* de Sá de Miranda e as *Rimas* de Camões; em 1596 o *Lima,* de Diogo Bernardes, e a *Vida e morte da Rainha Santa Isabel e outras Varias Rimas* de Vasco Mousinho de Quevedo; em 1597, as *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes, e a *Sylvia de Lisardo* de Frei Bernardo de Brito; em 1598 o texto ampliado das *Rimas* de Camões, e os *Poemas lusitanos*, do Doutor Antonio Ferreira; em 1601, novas Rimas de Camões; em 1604, as *Poesias* de Balthazar Estaço; em 1605, as Obras de D. Manoel de Portugal, e as *Eclogas* de Francisco Rodrigues Lobo; em 1607, a *Lusitania Transformada,* de Fernão Alvares d'Oriente; em 1624, a *Laura de Anfriso,* de Manoel da Veiga. Os livreiros Affonso Lopes, Estevam Lopes, Domingos Fernandes e os Craesbeeck, exploravam esta sympathia crescente do publico, podendo-se dizer que o espirito nacional revivescia nas obras da sua Litteratura, dando luz ás obras ineditas que ficaram desde a primeira metade do seculo XVI.

A admiração pelo genio de Camões provocada pelos *Lusiadas,* incitou á procura de outras composições suas ainda inéditas, transcrevendo-as de compilações avulsas dos varios amigos e mesmo por pesquizas man-

dadas fazer em Gôa. N'essa exploração de numerosos Cancioneiros de mão, fôram logo encontradas muitas poesias lyricas de Camões; o *Parnaso* nunca appareceu, por que fôra desmembrado systematicamente, e isto explica a possibilidade de muitos plagios que se praticaram e a rasão de muitas attribuições apocryphas. Os Autos de Camões fôram os primeiros cadernos que chegaram ás mãos de um livreiro para exploração mercantil, em 1587; Estevam Lopes obteve mais poesias de Camões e encarregou o licenciado e poeta Fernão Rodrigues Lobo Soropita de as coordenar em um volume de *Rimas*, em 1595. No requerimento em que Estevam Lopes pede o privilegio para a impressão das *Rimas,* allega, «que tivera trabalho em ajuntar as ditas obras e gastara muito na impressão...» E na dedicatoria a Dom Gonçalo Coutinho, encarecendo a belleza d'esse lyrismo incomparavel, diz que tira «toda a desculpa *aos que vão mendigando linguagem estrangeira e tratam a nossa de esteril;* defeito seu, mais que culpa d'ella.»

O espirito nacional ia-se quasi apagando com a exclusão da lingua portugueza pela castelhana.

No Prologo de Soropita confessa que tambem trabalhara na compilação: «os erros que houver n'esta impressão, não passaram por alto a quem ajudou a compilar este livro, mas achou-se que era menos inconveniente irem *assi como se acharam por conferencia de alguns livros de mão, onde estas obras andavam espedaçadas*, que não violar as composições alheias...»

Apesar de todo este esmero, deu-se uma attribuição apocrypha do Soneto: *Espanta crescer tanto o corcodilo:* «como aqui aconteceu ao *Soneto 19, que depois de impresso se soube que não era seu.*» De facto appareceu em 1596 nas *Varias Rimas* de Vasco Mousinho de Quevedo, e foi eliminado nas *Rimas* de

Camões de 1598. No Prologo ao Leitor, d'esta segunda edição, escreve o livreiro: «em quanto pude o communiquei com pessoas que o entendiam *conferindo varios originaes e escolhendo d'elles o que convinha* mais proprio ao que o Poeta queria dizer, sem lhe violar a graça e termo particular seu, que n'estas cousas importa muito:—muitas poesias que o tempo gastara cavei apesar do esquecimento em que já estavam sepultadas, accrescentando a esta segunda impressão quasi outros tantos Sonetos, cinco Odes, alguns tercetos e tres Cartas em prosa, que bem mostram não desmereceram o titulo de seu dono.» Na edição das *Rimas* de Camões de 1595, ha Sonetos que apparecem reproduzidos por Bernardes nas *Flores do Lima,* de 1596, com leves variantes; cinco, pelo menos. Serão plagio de Bernardes? D'essas mesmas *Rimas* de Camões fôram encontrados por manuscriptos outros Sonetos sob o nome de Francisco de Andrade, Simão da Veiga, Estevam Rodrigues de Castro, e Anonymos e duas Redondilhas do Cancioneiro de Resende. Na edição ampliada de 1598 ha Sonetos que se encontram com o nome de D. Isabel de Castro e Andrada, de D. Manoel de Portugal, de Soropita e do proprio Diogo Bernardes, que a acompanha com um Soneto de encomio a Camões.

Acordada a curiosidade e admiração pelas lyricas de Camões, mesmo em Hespanha, tratou-se de pedir para a India manuscriptos com versos seus. O livreiro Domingos Fernandes, continuador dos trabalhos de Estevam Lopes, foi coadjuvado pelo Arcebispo Dom Rodrigo da Cunha com cadernos, alguns achados em Moçambique com a data de 1569, como o que pertencera ao Arcebispo, e outros recebidos de Goa. Tambem não evitou este solicito livreiro attribuições apocryphas a Camões, de Sonetos que apparecem em nome de André Falcão de Resende, de Francisco Galvão, de Sá de Miranda, de Diogo Bernardes, de

Jorge Fernandes, o *Fradinho da Rainha,* incorporando obstinadamente a *Creação do Homem*, poemeto em outavas prosaicas de Falcão de Resende.

N'este processo de reconstrucção do *Parnaso* de Camões fôram incessantes as attribuições apocryphas por D. Antonio Alvares da Cunha, guarda-mór da Torre do Tombo, que colligiu versos ineditos, alguns da propria letra de Camões. Manoel de Faria e Sousa, que saqueou em nome de *mi Poeta* todos os Cancioneiros manuscriptos do seculo XVII, atacava em fórma de infames plagiarios Diogo Bernardes, Francisco Rodrigues Lobo e Fernão Alvares d'Oriente; elle estabeleceu um texto formado das lições varias de uma mesma composição, de sorte que por um illegitimo arbitrio impoz ao texto camoniano uma falsa unidade segundo o seu gosto pessoal. O P.e Thomaz José de Aquino deu circulação em 1779 a sete Eglogas dos Manuscriptos colligidos por Faria e Sousa, que estavam no Convento da Graça, complicando mais o problema dos plagios de Bernardes. Assim fôram até Juromenha, em 1860, e quantos têm investigado collecções manuscriptas, *accrescentadas* as *Rimas* de Camões. A este enthusiastico fervor deve seguir-se um trabalho de recensão critica do texto camoneano, fixando um Canon de segura authenticidade. No Relatorio da Commissão da Academia das Sciencias sobre a edição dos *Lusiadas* do Morgado de Matheus, lê-se sobre as obras lyricas de Camões: «sendo impressas posthumas, não soffreram ellas menos do que os *Lusiadas* pela ignorancia dos Editores, e necessitam talvez mais de uma mão habil, que as expurgue dos erros e *separe as que são de Camões de outras que o não são,* e que em differentes epocas gratuitamente lhe têm attribuido.» [1] Juromenha já fez o inventario das

[1] *Mem.*, t, v, P. II, p. XC e XCIX.

poesias que desde 1595 até á sua edição de 1860 fôram sempre accrescentadas; D. Carolina Michaëlis encetou o trabalho da separação do que é fundadamente apocrypho; hoje podemos apresentar a base para resolver o problema dos plagios de Diogo Bernardes, insoluvel diante das opiniões negativas de Antonio Ribeiro dos Santos, Morgado de Matheus e do Bispo de Viseu, e affirmados por Barreto Feio, Costa e Silva, e com hesitações de Juromenha; partimos do conhecimento de um corpo de lyricas formado ainda em vida de Camões.

1 — Canon camoneano

Não existe manuscripto algum directemente produzido por Camões; os seus amigos, como o P.e Pedro Ribeiro, Luiz Franco Corrêa, Antonio de Abreu, Manoel Godinho, Bernardo Rodrigues, por alcunha o Môcho, e por ventura o chronista Diogo do Couto, copiavam os seus versos e formavam Cancioneiros das Obras do *Princepe dos Poetas do seu tempo,* como ainda em vida de Camões o proclamaram. Alguns d'esses manuscriptos fôram explorados em parte pelos livreiros do fim do seculo XVI e principios do XVII nas primeiras edições das *Rimas,* dando-se n'essas trasladações successivas e apographos secundarios omittirem o nome de Camões ou incluirem sob o seu nome poesias alheias e ás vezes já impressas por seus auctores, sendo muitas francamente plagiadas por simples versejadores. Faria e Sousa e D. Antonio Alvares da Cunha raro indicavam a provéniencia dos ineditos que publicavam para se avaliarem as condições da sua authenticidade. Um dos mais importantes manuscriptos, actualmente perdido, é o *Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro,* formado em 1577, quando Camões ainda era vivo; d'elle deu noticia Barbosa Machado, na *Bibliotheca lusitana*, distribuindo alphabeticamente os

nomes dos poetas ahi representados, podendo por isso saber-se que o maior numero de poesias pertenciam a Camões e a Bernardes. Diz Barboza Machado, que o Cancioneiro pertencia ao *Cardeal Sousa.* Por este nome deve entender-se o Cardeal Arcebispo Dom Luiz de Sousa, cuja Livraria «contava 30:000 volumes e passou por sua morte para a Casa de Lafões,» [1] sendo comprada para a Bibliotheca real da Ajuda. [2] Embora se ignore hoje a existencia do *Cancioneiro do P. Pedro Ribeiro,* descobrimos o Catalogo dos seus Poetas e o conteúdo dos seus versos em indice completo copiado em um volume in-4º com o titulo *Bibliotheca luzitana,* do meado do seculo XVII, de 496 folhas. Encontra-se de fol. 187 ℣ a 194 ℣:

AUTHORES DO CANCIONEIRO MS. JUNTO PELO P.^e PEDRO RIBEIRO, E ESCRITO NO ANNO 1577, QUE TEM O SR. ARCEBISPO

LUIS DE CAMÕES [3]

SONETOS:

— Todo o animal da calma repousava
— Já a saudosa aurora destoucava
— Rasão é já que minha confiança
— Indo o triste pastor todo embebido
— Penando esperei se acabaria
— Senhora minha, se a saudade
— Apartava-se Enone do logar
— Se alguma hora em vós a piedade
— Para que queres, senhora, que padeça
— Alma minha gentil, que te partiste

---

[1] Conde de Sabugosa, *Auto da Festa,* no prologo, p. 35.

[2] Communicação do bibliographo Martinho da Fonseca.

[3] Começa a collecção por Bernardes, que transcrevemos em nota.

—Tam confuso estou no soffrimento
—Já amor dava logar que o pensamento
—Apartava-se Nise de Montano
—Eu vivi já de lagrimas isento
—O filho de Latona esclarecido
—Que é isto que n'alma sinto se não é amor
—Fiou-se o coração de muito isento.
—Em fermosa Letêa se confia
—Como fizeste, Porcia, tão ferida
—De só dentro na minha alma vos trazer
—Que doudo pensamento é o que sigo
—De quando vos perdi, minha esperança,
—O raio de ouro fino se estendia
—Mostrando o tempo está variedades
—Suspiros inflammados que cantaes
—Quando o sol encoberto vae mostrando
—Se depois de esperança tão perdida
—Pensamento que agora novamente
—Busque amor novas artes, novo engano
—Sempre a rasão vencida foi do Amor
—Grande tempo ha que soube da ventura
—Tanto do meu estado me acho incerto
—Quantas vezes do fuso se esquecia
—Está o lascivo e doce passarinho
—Apartava-se Nise de Montano *(Repetido)*
—Cara minha inimiga em cuja mão
—Qual grave delinquente condemnado
—Vós, que habitaes nos rios, oh Nayades,
—Amor, co' esperança já perdida
—Este amor que vos tenho limpo e puro
—Quando cuido no tempo que contente
—Lembranças saudosas que cuidaes
—Alegres campos, verdes arvoredos
—Quem vê, senhora, claro e manifesto
—Ferido sem ter cura parecia
—Se as penas que por vós, ó Dama ingrata
—Quem quizer vêr de amor uma excellencia
—Em flôr vos arrancou d'então crescida
—Aquelles bellos olhos, que chorando
—Extremos, de outros diversos pensamentos
—Quem vos fez perder, saudoso estado
—Transforma-se o amador na cousa amada
—Quando vejo que meu destino ordena
—Tomava Daliana por vingança
—Que poderei do mundo já querer,

—Senhora d'esta alma minha, perdoae
—Debaixo d'esta pedra está mettido (*A Dom João de Castro*)
—Que me quereis, eternas saudades
—Quem jaz no grão sepulchro. (Que descreve *D. João 3.º*)
—Do grão thesouro que ora vejo e jaz
—Sete annos de pastor Jacob servia
—Para se namorar da que formou
—A sombra se mostra aqui dentro d'esta eça

ELEGIA e seguintes:

—Que novas tristes são, que novo damno
—O poeta Simonides fallando
—Aquelle que de amor descomedido
—O sulmonense Ovidio desterrado
—Se quando contemplamos as secretas

CANÇÃO et Reliquæ:

—Fogem as neves frias
—As instabilidades da fortuna
—Com força desusada
—Manda-me Amor que escreva docemente
—Formosa e gentil dama, quando vejo
—Se este meu pensamento
—Junto de um seco, fero e esteril monte
—Vinde cá, meu tão certo secretario
—Já a roxa aurora clara

EPISTOLA (Outavas)

—Quem póde ser no mundo tão quieto
—Como nos vossos hombros tão constantes

SEXTINA:

—Foge-me pouco a pouco a curta vida

SEPTINA (Ode):

—Tão suave, tão fresca e tão formosa

CAPITOLO:

— Aquelle mover de olhos excellente

CANÇÃO:

— Sobolos rios que vão

DISPARATES:

— Este mundo es el camino

CANÇÃO:

— Querendo escrever um dia.

ECLOGAS:

— Que grandes variedades vão fazendo (*Umbrano, Aonio* e *Frondelio*)
— Ao longo do sereno (*Almeno, Agrario)*
— A rustica contenda desusada (*Alicuto, Agrario)*

Eis o corpo das Lyricas de Camões tal como estava colligido no Cancioneiro do P.^e^ Pedro Ribeiro, em 1577. Póde-se affirmar que os editores do seculo XVI e XVII não o conheceram ou não o aproveitaram, por que n'elle se continham 14 Sonetos até hoje ineditos, que nunca fôram encontrados; são os seguintes:

— Penando esperei se acabaria
— Senhora minha, se a saudade
— Apartava-se Enone do logar,
— Para que queres, embora que padeça
— Tão confuso estou no soffrimento
— Já amor dava logar que o pensamento
— Que é isto que n'alma sinto se não é amor
— De só dentro em minha alma vos trazer
— Mostrando o tempo está variedades
— Qual grande delinquente condemnado
— Vós, que habitaes os rios, oh Nayades,
— Extremos de outros diversos pensamentos
— Do grã thesouro que vejo e jaz
— A sombra se mostra aqui dentro desta eça

Do Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, encontram-se nas edições das *Rimas* do seculo XVI e XVII:

27 Sonetos, na Ed. 1595
9 » 1598
3 » 1616
8 » 1668
1 » 1685
1 » na Ed. 1860

N'este Cancioneiro de 1577 vêm em nome de outros Poetas os seguintes Sonetos, sempre impressos nas *Rimas* de Camões:

D. MANOEL DE PORTUGAL:

—Dulces engaños de mis ojos tristes (1685)

ALVARO REBELLO:

—Verdes campos, alegres, graciosos

DUQUE DE AVEIRO:

—Que levas, cruel morte? Um claro dia (1598)

INFANTE D. LUIZ:

—Horas breves de meu contentamento (1668)

D. SIMÃO DA SILVEIRA, o Velho:

—Cesse, señora, que tu dura mano (1685)

Com o nome de Camões e simultaneamente de Diogo Bernardes, acham-se duas vezes transcriptos no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro os seguintes Sonetos:

—Todo animal da calma repousava
—Já a saudosa aurora destoucava
—Quem vos levou de mim, saudoso estado
—Contente vivi já, vendo-me isento
—Quando se vir com agua e fogo arder
—Já não sinto, senhora, os desenganos
—Brandas aguas do Tejo, que passando [1]

---

1 Foi incluido nas *Flôres do Lima.*

— Onde porei meus olhos, que não veja
— Os olhos, por quem eu em fogo ardia
— Bem sei, amor, que é certo o que receio
— Quem fosse acompanhando juntamente
— Memorias offendidas que um só dia
— Julga-me a gente toda por perdido
— No tempo em que de amor viver sohia
— Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades

Fôram publicados em nome de Camões nas edições das *Rimas* de 1595, 1598, 1616, 1668, 1685 e 1860, os seguintes Sonetos, que no Cancioneiro de P.[e] Pedro Ribeiro, de 1577, vêm já em nome de Diogo Bernardes:

— Aqui de longos males breve historia (1685)
— Chorei e cantei já a cruel guerra (1685)
— Mil vezes determino não vos vêr (1668)
— Quantas penas, amor, quantos cuidados (1685)
— Se lagrimas choradas de saudade (1685)
— De mil suspeitas vans se me levantam (1668)
— Depois de tantos dias mal gastados (1595)
— Novos casos de amor, novos enganos (1668)
— Quando de minhas magoas a comprida (1598)
— Correm turvas as aguas d'este rio (1616)
— Com grandes esperanças já cantei (t598)
— Depois que o fero amor quiz que eu passasse (1598)
— Aquella que de pura castidade (1598)
— Formosos olhos em que quiz natura (1668)
— Todo animal da calma repousava (1598)
— Cantando estava um dia bem seguro (1616)
— A perfeição, a graça, o grave aspecto (1598)
— Quem vos levou de mim saudoso estado (1668)
— Contente me vi já, vendo-me isento (1668)
— Quando se viu em agua o fogo arder (1668)
— Doces lembranças minhas do passado (1668)
— Já não sinto, senhora, os desenganos (1668)
— Claras e doces aguas do Mondego (1616)
— Onde porei meus olhos que não veja (1668)
— Bem sei, amor, que é certo o que receio (1598)
— Quem fosse acompanhando juntamente (1598)
— Memorias offendidas que um só dia (1860)
— A terra, o céo, o vento assocegado (1616)

—Julga-me a gente toda por perdido (1668)
—Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades (1595)
—Os olhos por quem em fogo ardia (1685)
—Alá en Monte Rey en Val de Lassa (1668)
—Por que me fai Amor inda a cá torto (1668)

Tambem n'este Cancioneiro do P.^e Pedro Ribeiro, de 1577, vem ainda dois Sonetos de Diogo Bernardes, em nome de Alvaro Rebello:

—Poz olhos em Rogerio Bradamonte
—A mão celeste do pintor divino

Das Elegias de Diogo Bernardes colligidas no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro, fôram publicadas em nome de Camões, tres:

—Duvidosa esperança, certo medo (1616)
—La sierra fatigando de contino (1668)
—Não por que de algum bem tenha esperança (1668)

Das Eglogas de Diogo Bernardes, do mesmo Cancioneiro de 1577, fôram publicadas em nome de Camões as duas seguintes:

—Agora, Alcido, em quanto nosso gado (Ed. 1779)
—Pascei, minhas ovelhas, eu emquanto *(Ib.)*

—Despois que o leve barco a duro remo »
—Enchem do mar azul a branca praia »
—Parece-me, pastor, se mal não vejo »

Estas tres ultimas Eglogas, publicadas em nome de Camões na edição de 1779 como usurpadas por Bernardes, não se encontram no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro nos indices dos dois poetas.

Dos Sonetos attribuidos a Camões, que Faria e Sousa considerou como roubados por Diogo Bernardes, vêm em nome d'este no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro os seguintes:

—Aqui de *novos males* breve historia
—*Doces* aguas do Tejo, que buscando
—De mil suspeitas vãs se me levantam
—Depois de tantos dias mal gastados
—Novos casos de amor, novos enganos
—Onde porei meus olhos que não veja
—Os olhos por quem eu em fogo ardia
—Quantas penas, amor, quantos cuidados
—Se lagrimas choradas de saudade

Diante d'estes factos concretos, o problema dos plagios de Diogo Bernardes, imputados por Manoel de Faria e Sousa e pelo P.e Thomaz José de Aquino, fica resolvido a favor do poeta das *Flores do Lima*. A tendencia para se confundirem poesias de Camões com as de Bernardes, talvez pelas analogias de sentimento e belleza da fórma, já se dava entre os compiladores do seculo XVI, como se vê pelas repetições do Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, de 1577. Faria e Sousa, inclinado á dura sentença, forçou a nota com o seu dogmatismo critico. [1]

O Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro consta verdadeiramente das poesias de Bernardes e de Camões; [2] os outros poetas são representados com pouquissimas composições. Os dois poetas fôram algum tempo amigos, como se deprehende das referencias que a elles fez

---

[1] No indice das Poesias de Bernardes, só 27 Sonetos fôram publicados nas *Flôres do Lima*; 6 nas *Rimas ao Bom Jesus*, e 82 não fôram incorporados, sendo em parte publicados em nome de Camões. Ficaram ineditas 8 Elegias, 4 Canções, 4 Odes, 4 Epistolas, 3 Eglogas.

[2] De Bernardes colligiu 116 Sonetos, 26 Eglogas, 5 Cartas, 4 Canções, 1 Ode. Ficaram ineditos n'este manuscripto 82 Sonetos. De Camões colligiu: 63 Sonetos, 5 Elegias, 9 Canções, 2 Epistolas, 1 Sextina, 1 Septina, 1 Capitulo, 2 Redondilhas, 1 Disparate, 3 Eglogas. Deu conta d'isto Barbosa Machado na *Bibliotheca Lusitana*.

Magalhães de Gandavo em 1574, no *Dialogo em defensão da Lingua portugueza*: «vêde as obras do famoso Poeta Luiz de Camões, de cuja fama o tempo nunca triumphará; vêde a brandura das d'aquelle raro espirito Diogo Bernardes.» Esta data precisa-nos o periodo em que os dois poetas tinham uma superioridade reconhecida e em que se aproximaram sem rivalidade. A recopilação das suas poesias era simultanea, entre os curiosos; é muito de presumir que entre si communicassem as suas composições. Isto explica as duplas attribuições que se encontram no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro. E' tambem admissivel que Bernardes désse para o livreiro manuscriptos para as *Flôres do Lima* e para o *Lyma*, sem que tivesse feito a sua coordenação; d'aqui a repetição de Sonetos, que estando entre os seus papeis como de Camões, fôram reimpressos indistinctamente como seus proprios. Isto se deu com o Soneto *Horas breves do meu contentamento*, que appareceu em nome de Camões e foi attribuido a muitissimos poetas. Bernardes conheceu em 1574 este equivoco no soneto que serviu de dedicatoria ao Poemeto de *Santa Ursula*, que se publicou em 1594 nas *Varias Rimas ao Bom Jesus*:

Eu fiz, como já disse o Mantuano,
Os versos d'esta Virgem esposada,
Que foi com Onze mil martyrisada;
A honra me roubou um vil engano.

Estando a vosso nome soberano,
Soberana Maria, dedicada,
Caíu, (para se vêr peior tratada)
Nas mãos, livre já de um, d'outro tyranno.

Se foi, *inda roubada, tam acceita,*
Em partes inda feia e duvidosa,
Não desmereça agora, alta Princeza.

Que mais segura vae, vae mais formosa;
Não soffrendo rasão cousa imperfeita
Diante a perfeição de Vossa Alteza.

Camões conheceu a Infanta D. Maria na epoca do enthusiasmo litterario, quando no seu circulo figuravam as Sigêas e Paula Vicente; quando ella estava na sua phase mystica toda occupada em acções de caridade, e que o tio de Bernardes era o honrado administrador da Casa da Infanta, é que lhe foi dedicada a *Historia de Santa Ursula*. Camões encontrava então apoio em D. Francisca de Aragão e Dom João de Borja. Para justificar o plagiato de Bernardes, fundou-se Faria e Sousa em ser o texto attribuido a Camões proveniente de uma edição mais correcta do que a de Bernardes de 1594. O verso do segundo terceto: *Que mais segura vae, vae mais formosa*, é um conceito do velho mote:

Descalça vae para a fonte
Leonor pela verdura
Vae fermosa e vae segura.

Este mote fôra glosado por Camões na sua epoca palaciana; mas tambem no fim do seculo XVI glosava-o Francisco Rodrigues Lobo, e no seculo XVII Lope de Vega, e ainda Antonio Sampayo Villaboas. [1]

Nas *Flôres do Lima*, publicadas em 1597, apparecem Sonetos de Bernardes que andam nas *Rimas* de Camões; Faria e Sousa proclamou-o logo plagiario. O Soneto: *Brandas aguas do Tejo, que passando*, o n.º CVIII de Camões, [2] e o n.º XXVII das *Flôres do Lima*, já no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro de 1577

---

[1] Juromenha, *Obras de Camões*, t. III, p. 354, reconhece como authentica de Bernardes a *Historia de Santa Ursula*.

[2] Na edição de 1668.

vem em nome de Bernardes. O Soneto LV, de Camões: *Depois de tantos dias mal gastados*, publicado nas *Rimas* de 1595, appareceu nas *Flôres do Lima,* de Bernardes, n.º LXXVIII, em 1597. Como increpal-o de plagiario, se desde 1577 o colligiu como de Bernardes o P.e Pedro Ribeiro? Mesmo que as situações moraes e materiaes d'estes Sonetos quadrem melhor com factos da vida de Camões, o que se poderá concluir é que ainda em vida do grande epico as suas composições lyricas se confundiam com as de Diogo Bernardes. O Soneto CLXXX, de Camões: *Horas breves do meu contentamento,* publicado nas *Rimas* de 1668, apparece nas *Flôres do Lima,* n.º LXXV, em 1597; mas já em 1577 o P.e Pedro o incluia no seu Cancioneiro como obra do Infante Dom Luiz. Eis o texto, com as variantes que vêm no Cancioneiro:

Horas breves de meu contentamento,
Nunca me pareceu, quando vos tinha,
Que vos visse mudadas tão asinha
Em tão compridos *dias* de tormento.

Os meus castellos, que fundei no vento,
O vento m'os levou, que m'os sustinha,
Do mal que me ficou a culpa é minha
Pois sobre cousas vans fiz fundamento.

Amor com *falsas* mostras apparece
Tudo possivel faz, tudo assegura,
E logo no melhor desapparece.

Oh dano grande e grande desventura,
Por um pequeno bem que desfallece
Aventurar um bem que sempre dura.

Embora publicado em 1605, em castelhano, em nome de Camões, nas *Flôres de Poetas illustres,* a attribuição de 1577 ao Infante Dom Luiz, colloca os dois poetas na mesma irresponsabilidade. O Soneto

CXIII, de Camões: *Hum firme coração posto em ventura*, da edição de 1668, apparece nas *Flôres do Lima*, n.º XX; não o encontrou o P.e Pedro Ribeiro nem em nome de Camões nem de Bernardes. O testemunho de Faria e Sousa é por tanto suspeito. Estão nas mesmas condições o Soneto CXI, de Camões: *Já do Mondego as aguas apparecem*, nas *Rimas* de 1668, com o XXIX, das *Flôres do Lima*, de 1597; e o Soneto CLXV de Camões: *Las peñas retumbavan el gemido*, (1668) e o das *Flôres do Lima*, n.º XXVIII.

O Soneto CXII, de Camões: *Que doudo pensamento é o que sigo*, das *Rimas* de 1668, foi colligido no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro como do nosso poeta em 1577; vem nas *Flôres do Lima*, n.º LXXIX. A lição de Camões termina com um pensamento triste, como quem desesperou da felicidade:

> E se inda espero mais, por que não vivo?
> E se vivo, que accuso mortaes danos?

Bernardes, apesar de alguns revezes, ainda se fiava no favor de Francisco de Sá de Menezes, e de Pedro de Alcaçova Carneiro, modificando assim o conceito:

> E se inda espero mais, por que não vivo
> *Esperando algum bem em tantos* danos?

Seria este um d'aquelles Sonetos guardados do tempo da intimidade de Camões por Bernardes, e confundido entre os seus papeis? Bernardes não se aproveitou do Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, por que ahi ficaram ineditos outenta e dois Sonetos seus, e esse só foi publicado em nome de Camões, por Alvares da Cunha em 1668.

Na sua phobia contra Diogo Bernardes, foi Manoel de Faria e Sousa excavar no *Lyma*, publicado

em 1596, cinco Eglogas, como tendo sido usurpadas a Camões. Com que fundamento? Por que as encontrara em um manuscripto com variantes que lhe pareceram uma lição mais bella;[1] e o seu argumento era simplista: «*yo tengo por cierto* que son de Luis de Camões, y las pongo aqui por suyas...» E para justificar o seu arbitrio, recorria ao estylo como argumento decisivo: «Que para quien conocé de estylos *es cosa clara* que son de Luis de Camões.» O Bispo de Vizeu, não se conformando com este argumento, retorquia contra a identidade de estylo: «alguns escriptores imitam muito felizmente o estylo alheio, como certos pintores arremedam com grande semilhança as obras de outros illustres mestres.» Apesar de todo o talento poetico de Bernardes, para

[1] Manuscripto d'onde Faria e Sousa extrahiu as sete Eclogas accrescentadas ás Obras de Camões, em 1779, pelo P.e Thomaz José de Aquino:

Constava quasi todo de Obras de Camões, de mais de 100 folhas, sendo 90 do poeta, umas composições com o seu nome, outras anonymas, mas conhecidas como camonianas e já impressas. N'este Ms. ha 7 Eglogas, seguidamente, sendo uma das *impressas* (a III de Camões) ahi anonyma, suppondo por isso serem do poeta as que se lhe seguem tambem anonymas. Essas cinco anonymas appareceram em 1596, publicadas por Diogo Bernardes no *Lima* com os n.os IX, X, XI, XII e XIV.

Fl. 1 — Carta VII de Diogo Bernardes a Pedro de Lemos, secretario do Marquez de Alcanizas.
Fl. 1 — Do mesmo, Egloga, (a XIV, do *Lima.*)
Fl. 45 — Soneto do Duque de Aveiro (é o CXXXIII de Camões,)
Fl. 48 — Estancias que pertencem á Egloga II de Bernardes.
Fl. 50 — Soneto de Luiz de Castro ao Rei D. Sebastião.
Fl. 50 — Outro Soneto amoroso de Luiz Franco.
Fl. 50 — Outro de Garcilasso, que começa: *O dulces prendas...*
Fl. 54 — Outro, de Luiz Franco, a um desafio que teve em Castella D. Martim de Castello Branco.
Fl. 55 — Outro de Simão da Veiga a D. Luiz de Athaíde. (E' o Soneto LXIV de Camões.)

elle Camões era sempre um grande mestre, tendo poetado juntos em uma Egloga, talvez para exhibirem a perfeita identidade de estylo. Essas cinco Eglogas só vieram a ser incorporadas nas *Rimas* de Camões em 1779.

Porque se lembrou Faria e Souza de ir arrancar ás vinte Eglogas, que publicou Bernardes no seu *Lima,* cinco para as attribuir gratuitamente a Camões? Porque as encontrou em um manuscripto sem nome de auctor; e por que na sua Carta I da India, Camões se referiu á Egloga que compozera á morte do Princepe D. João e de D. Antonio de Noronha, como sendo a melhor de quantas fizera. Sobre isto imaginou, que deveriam existir muitas Eglogas ineditas e perdidas de Camões, e tratou de encher este vacuo.

Fl. 55 — Outro, de D. Luiz de Athaide em resposta (é o Soneto CXCVI de Camões.)

Tudo o mais no Ms. pertence a Camões:

Egloga III *(impressa)* sem o seu nome.
Canção I
Muitos Sonetos
Egloga XV (anonyma)
Mais 5 Eglogas (as que vem impressas no *Lima* de Bernardes), que Faria e Sousa revindicou para Camões, nos seus Manuscriptos do Mosteiro da Graça, e o P.e Thomaz José de Aquino imprimiu em 1779 nas Obras de Camões.
A Egloga XIV vem na collecção de Estevam Rodrigues da Castro como de B. R. (Bernardim Ribeiro.) Parece uma elaboração da Egloga XII. E' a III de Bernardes.
A Egloga XV, vem no Cancioneiro de Luiz Franco, anonyma; e Barbosa viu-a em um ms. com o nome de Francisco de Andrade.

No folheto *Camões defendido; e o Editor da Edição de 1779 e o Censor d'este julgado sem paixão,* publicado em 1784 pelo oratoriano P.e José Valerio, prova-se o contrasenso de Faria e Sousa em adjudicar a Camões as cinco Eglogas de Bernardes.

No Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro, de 1577, fôram colligidas apenas tres Eglogas de Camões, que appareceram publicadas nas *Rimas* de 1595:

I. Que grande variedade vão fazendo
II. Ao longo do sereno
VI. A rustica contenda desusada

Na edição das *Rimas* de 1598, vem mais:

V. A quem darei queixumes magoados
VII. As doces cantilenas que cantavam
VIII. Arde por Galatêa branca e loura
IV. Cantando por um valle docemente
III. Passado já algum tempo que os amores

Desde esta edição das *Rimas* até 1779, em que o P.[e] Thomaz José de Aquino incorporou a pesquiza de Faria e Sousa, as Eglogas de Camões não augmentaram. Vejamos se essas cinco Eglogas, reclamadas por Faria e Sousa, pódem ser admittidas no Canon camoneano:

IX. Depois que o leve barco o duro remo

E' a Egloga XI do *Lima*. Não se acha no nome de Camões nem de Bernardes no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro. Todos os considerandos criticos caducam diante d'este facto concreto.

X. Encheu do mar azul a branca praia

E' a XIII, do *Lima*, de 1596. Tambem falta no nome de Bernardes, no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro, assim como tambem é omissa no de Camões.

XI. Parece-me, pastor, se mal não vejo.

E' a Egloga XV do *Lima*. Não vem no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro attribuida a qualquer dos

dois poetas. Esta Egloga é o unico documento por onde se descobre terem existido relações pessoaes entre os dois poetas; o pastor Limiano figura Camões, descrevendo situações que perfeitamente quadram com os factos da sua vida:

> .... muito tempo fóra
> Andei d'este ribeiro, patria minha,
> Onde triste me vês andar agora,

Anzino ou Peregrino é uma personificação de Bernardes, despresado por Ullina, a *Sylvia*, namorada do poeta; ahi se descreve o estado de dissolução da sociedade portugueza, e os projectos que se formavam para a primeira expedição a Africa, realisada por D. Sebastião em 1574. Ha grandes variantes entre o texto de 1596, de Bernardes, e o do manuscripto trasladado por Faria e Sousa. Não prova contra Bernardes; antes leva a suppôr que os dois poetas collaboraram artisticamente n'esta Egloga, que merece figurar nas obras de ambos.

XII. Agora. Alcido, em quanto o nosso gado

E' a III Egloga do *Lima*. Figura em nome de Bernardes desde 1577, em que ficou incorporada no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro. Versa sobre o elogio da pobreza; a este thema allude Frei Agostinho da Cruz no terceto de uma Carta escripta a seu irmão em 1560:

> Lembram-me *aquelles versos que escreveste*
> *Na tua Egloga* antiga, saudosa,
> *Onde tanto a pobreza enriqueceste.*

XIII. Pascei, minhas ovelhas; eu, emquanto

E' a Egloga IV do *Lima*, a qual desde 1577 foi

incorporada sob o seu nome no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro. Caducam todos os argumentos de Faria e Sousa contra Bernardes diante d'este facto positivo.

XIV. Agora já que o Tejo nos rodêa...

Antes de Faria e Sousa se lembrar de attribuir a Camões esta Egloga, já ella andava desde 1623 impressa na collecção de Estevam Rodrigues de Castro (reproduzida por A. L. Caminha, nos *Ineditos*, com as iniciaes D. B. R. *(De Bernardim Ribeiro.)* Ha logares communs entre esta Egloga XIV e a XII. Ha uma referencia ao Soneto XLI de Camões:

Canta aquelle Soneto, que começa
Quantas vezes do fuso se esquecia,
Que digas um dos teus não sei se o peça.

O Soneto XLI, que appareceu nas *Rimas* de 1595, refere-se a uma situação differente da da Egloga, e como peça alheia é ahi pedido; no seu terceto parece referir-se ao amor tragico de Bernardim Ribeiro:

Como pode a desordem da natura
Fazer tão differentes na vontade,
Aos que fez tão conformes na ventura!

XV. De quanto alento e gosto me causava

E' a ultima das Eglogas attribuidas a Camões por Faria e Sousa; Barbosa Machado achou-a em manuscripto com o nome de Francisco de Andrade. No Cancioneiro de Luiz Franco (fl. 287) traz numerosissimas variantes e ampliações. Pelo seu conteúdo e referencias ao Soneto á morte de Catherina de Athayde, torna-se verdadeira a rubrica do Ms. visto por Faria e Sousa: *Egloga de Luiz de Camões á morte de D. Catherina de Atayde, Dama da Rainha.*

Ainda a favor de Bernardes, repellindo a increpação de plagiario, dá um poderoso argumento o Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro de 1577, contendo mais as seguintes Eglogas publicadas no *Lyma*:

—N'um solitario vale fresco e *mudo* (E' a II Egloga.)
—Vês aquella agua saudosa e branda (E' a VI.)
—Junto do Lima claro e doce rio (E' a VII.)
— Viste quando abriu, hoje, oh Melibeu (VIII.)
—Dize, rudo cabrero, ese rebaño (IX.)
— Al fertil campo de la gran ribera (XVIII.)
—Cantemos, mi Tireno, aqui cantando (XIX.)

Além d'estas sete Eglogas, que Faria e Sousa deixou ficar na posse de Bernardes, não sem certas reservas, ainda ficaram *ineditas* no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, as tres Eglogas ahi indicadas:

— Mientras que Limiano en las ondas
— Como dormes, Menandro, descansado,
—Limiano, do mar a longa praia

Faria e Sousa não se contentou com infamar Diogo Bernardes; suppoz ter tido em suas mãos, quando criança, o *Parnaso de Luis de Camões,* tirando d'esta circumstancia fundamento para accusar plagios de outros poetas, como Francisco Rodrigues Lobo e Fernão Alvares d'Oriente; diz elle no seu Discurso, publicado pelo editor de 1779: «Ni es solo Diego Bernardes el que yo *creo* se aprovechó de las obras de mi Poeta, viendolas andar perdidas por su muerte. Ahi arriba acabé de dizir, que en mis manos se avia perdido una, y es deste modo: Mi abuelo Estacio de Faria concorrió con Luis de Camões en tiempo, y fué su amigo en Lisboa, después que el vino de la India. O ya por que poco antes de la enfermedad de que murió, le ubiese fiado aquel libro que compuso, intitulado *Parnaso de Luis de Camões;* o yá por que despues desse le veniesse à las manos, entre las

cosas que del, por su muerte, quedaron a mi madre, avia algunos papeles y libros, y entre elles *un manuscripto de prosas y versos;* obra que yo tuvo por de mi abuelo, por aver el sido de grande ingenio; hasta que en una de las *Decadas* de Diogo do Couto hallé escrito que Camões avia hecho aquel libro, y que haciendo el mismo Couto en Lisboa mucha diligencia, despues de fallecido el Camões, por alcançarle, no le avia sido possible. Desde entonces tuvo para mi que este livro (no era grande en tomo) era aquel, por que acordando-me de algunas clausulas, hallava en ellas el aliento de Luis de Camões. Al tiempo que empecê á estudiar, que fué por los años de 1600, y onze de mi edad, me cogió este libro un moço, que luego se fue a estudiar en Coimbra, aonde entonces florecia Francisco Rodrigues Lobo, que entonces publicó su libro intitulado *Primavera,* que consta de prosas y versos, y siempre me pareció que en el avia algunas cosas de las que estavan en aquel libro. Mas por que yo no vi este de Lobo luego quando salió, tiempo en que esotro teria algo en la memoria, sinó mucho después, quando ya no la tenia del, no pude assegurar-me bien; pero *imagino* que unas Otavas, que alli tiene Lobo, luego al principio, a que llama la historia *de Sileno,* estavam en aquel libro; y tambien unas Coplillas, que estan antes d'ella; y tambien una Cancion que se vê a la entrada de la Floresta sexta.»

Por fim Faria e Sousa reconhece que «en unos mismos pensamientos puederan concurrir los poetas sin verse...» Todo este dizer de Faria e Sousa é manifestamente phantasista, embora sincero na sua vesania; Camões não podia emprestar o *Parnaso* a Estacio de Faria, por que logo á chegada a Lisboa, lhe foi roubado, como o declara o chronista Diogo do Couto, e as buscas que este fez limitaram-se ao pouco

tempo que esteve em Lisboa, partindo logo na primeira armada para a India. E sendo Estacio de Faria amigo de Camões, e tambem poeta, se o *Parnaso* lhe viesse casualmente ter ás mãos, não era uma obra indifferente que por sua morte deixasse sem declarações entre os seus papeis.

E' para notar, que a maior parte das poesias lyricas de Camões, publicadas nas edições de 1595 e 1598 acham-se apontadas no Indice do Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro de 1577. O livreiro Domingos Fernandes indica a proveniencia do texto das *Rimas*, promettendo novos ineditos camoneanos: «*por que da India me tem escripto que me mandarão muitas curiosidades,* e n'este reino heide haver outras mais, e d'esta maneira se ajuntou a Primeira Parte, *fazendo vir da India*...» Na *Lusitania transformada,* de Fernão Alvares d'Oriente, publicada pelo livreiro Domingos Fernandes, allude-se ao *pastor Ribeiro*, ou o parocho da freguezia de Santa Luzia, em Gôa, «mais conhecido por philosopho que por pastor, conhecido em todo o Oriente.» Era este o P.[e] Pedro Ribeiro, a quem ligava com Fernão Alvares d'Oriente a mesma paixão pela obra lyrica de Camões; no seu Cancioneiro colligiu tambem uma Elegia de Fernão Alvares d'Oriente, que começa: *Sáiam d'esta alma triste e magoada;* e colligiu dez Sonetos seus proprios n'essa preciosa anthologia, que começavam:

— Espirito mais que raro e peregrino
— Quem fôra tão ditosa avara terra
— Escuro é o sol em que vivia
— Trazendo de boninas dois mil mólhos
— Se lembranças saudosas não matasses
— Se queres vêr empenho delicado
— Qual o grande doente que affligido
— Faça já seu dever o duro fado
— Se a soberba Ferrara tanto estima
— Outro novo engenho e nova lira

No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro occupava uma parte tão importante como a de Camões a obra lyrica de Bernardes.

Para completar os elementos para a fixação do Canon Camoneano, transcrevemos aqui o Indice das composições de Diogo Bernardes, com que abria o Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro:

DIOGO BERNARDES

SONETOS:

—Tu que d'Amor rival nunca sentiste
—Aqui de novos males breve historia
—Chorei e cantei já a cruel guerra
—Dos olhos, por quem perde a liberdade
—Do branco lirio e vermelha rosa
—Quando se volve a mim a luz serena
—O coração ha lucta que resista
—Olhos crueis, crueis olhos fermosos
—Doces, serenos olhos que tão caro
—Que me póde valer se me não val
—Mil vezes determino não vos vêr
—Quantas penas, Amor, quantos cuidados
—Olhos, que em meu dano conjurados
—Não sei que remedio tenha nem sei que
—Tanto o coração sinto acostumado
—Se lagrimas choradas de verdade
—De mil suspeitas vãs se me levantam
—Sombras e verde bosque onde se accolhe
—Como estás, dize, só tão descuidada
—Amor, cruel fortuna e duros casos
—Verdes e altos valles e alta serra
—Pois não cançam meus olhos de chorar
—Ponha-me onde quizer e triste fado
—Senhora, vós sois de neve alva e fria
—Da mais fermosa Nimpha que se banha
—Ha camanha inveja Amor me manda
—Claro e doce ribeiro fresco e brando
—Montes, valles, bosques, verdes prados
—Ando, senhora minha, já temendo
—Do nosso claro Lima e turvo Douro
—A' borda de um ribeiro que corria

—Pois ainda bem de ti não fui ausente
—Pode achar-se. Belisa, tão bom meyo
—Nas aguas de uma fonte um dia olhava
—Não sei que murmuraes, aguas serenas
—Ou vos deixae, oh rios, de correr
—Ao som das brandas aguas que cahiam
— Depois de tantos dias mal gastados
—Novos casos de amor, novos enganos
— Assy nunca no inverno eu no estio
—Tanto gosto do mal e sentimento
—Quando das minhas magoas a comprida
—Correm turvas as aguas d'este rio
—Com grandes esperanças já cantei
—Depois que o fero Amor quiz que eu passasse
—Como nova isenção de pena dura
—Aquella que de pura castidade
—Formosos olhos em quem quiz ventura
—Todo o animal da calma repousava
—Já a saudosa aurora destoucava
—Cantando estava um dia bem seguro
—A perfeição, a graça e o grave aspecto
—Quem vos levou de mim, saudoso estado
—Contente me vi já, vendo-me isento
—Quando se vir com agua o fogo arder
—Poz olhos em Rogerio Bradamante
—A desventura triste e triste fado
—Lembranças saudosas y de quando
—Doces lembranças minhas do passado
—Não perturbeis meus *(altos)* pensamentos
—Ao longe de um ribeiro que corria
—Que lagrimas cansadas, que correndo
—Já não sinto, senhora os *(teus)* enganos
— Claras e doces aguas do Mondego
—Vae a minha alma ás vezes a buscar-vos
—Ai quantos dias perdi, ay de mi, quantos
—Se entre as Deusas que viu lá no monte Ida
—Vêde quam pouca posso que não baste
—Musa, que tanto ha que n'esta praia
—Doces aguas do Tejo, que buscando
—Quão caro vende Amor um gesto seu
— Onde porei meus olhos, que não veja
—Os olhos porque em vivo fogo ardia
—Filis, se não te abranda a viva vêa
—En la bruteza de una selva umbrosa
—Las piedras pois al aire daran vuelo

—El pecho en vivas llamas encendido
—Ni prados llenos de hermosas flôres
—Dime, morte cruel, si estás ufana
—Por que, lembranças tristes, gastaes tempo
—Cruel inimiga mia a do te fuiste
—Bem sei, amor, que é certo o que receio
—Quem fosse acompanhando juntamente
—Memorias offendidas que um só dia
—A terra, o céo, o vento assocegado
—A minha Filis fermosa, assi deixaste
—Senhora minha, a quem com quanto tinha
—Julga-me a gente toda por perdido
—No tempo em que d'amor viver sohia
—Traída en sacrificio Policena
—Que pude ser, senhora, antes que os viesse
—Eu arço em fera chama, mas aya uso
—Mudam-se os tempos e as vontades
—Tristes versos a quem faltou ventura
—De vosso amor uma carta escrita tenho
—Que quer Amor de mi, que já não tenha
—Ay quantos dias perdi, ay de mi quantos *(Está acima)*
—Esta pequena terra é occupada
— Alma, que n'esta vida despediste
—Os olhos por quem eu em fogo ardia
—Compridas esperanças magoadas
—D'aquelle vivo sol sereno e claro
—Ala en Monterey en Bal de Lassa *(Gallego)*
—Porque me fai Amor inda cá torto *(Item)*
—Ay niño cruel e niño crudo *(Item)*
—Casaran con Benito y con Mariana *(Item)*
—De noute a Madanela vay segura
—Virgem formosa, que do sol vestida
—Dos vossos olhos mais que o sol formosos
—O' Virgem piedosa, e quem vira
—Que coração terá que n'este dia
—O' noute santa, inda que escura
—Felice estrella, que os tres Reis guiaste
—Bem vejo que o chorar he em vão
—A mão celeste do pintor divino

ELEGIAS:

—Por cumbres y por valles sin camiño
—Quam docemente agora aqui cantava
—Ornava Elisa o tumulo da bella

— Doce alma amorosa, doce esp'rito
— La sierra fatigando de contino
— Pues aquel grande amor que me tiveste
— Aquella grande furia que revive
— Quando su escuro manto y tenebroso
— Cantava Alcido um dia ao som das aguas
— Divino esp'rito, como te não move
— Aquella verdadeira penitente
— Que coração tão duro, que vontade
— Eu de vós que direi, Virgem sagrada

Epistolas:

— Duvidosa esperança, certo medo
— Não por que de algum bem tenha esperaça

Canções:

— Bem puderas, ainda que de enganos
— Pastora mia, mas blanca e colorada
— Aqui vivi um tempo alegremente
— Passando asi ora um, ora outro monte

Ode:

— Detem um passo, oh Musa, e larga o pranto

Epistolas:

— Ay de mi, que no soy mio
— Cantaria el marinero
— Buelve, señora, los ojos
— Mil cosas temi de Amor

Eclogas:

— Mientras que Limiano en las ondas *(Limiano)*
— Al fertil campo de la gran ribera *(Fenis)*
— Cantemos mi Tireno, aqui cantemos *(Menandro e Sireno)*
— Junto del claro Lima, dulce rio *(Fenisa)*
— Viste quando hoje abriu, oh Melibeu *(Sileno e Melibeu)*
— Como dormes, Menandro, descançado *(Silvia, Menandro, Franco, Limiano)*
— N'um solitario valle fresco e verde *(Flora, Tirso e Melibeu)*

— Vês aquella agua saudosa *(Limiano, Alpino)*
— Limiano, do mar e larga praia *(Celia)*
— Pasce minhas ovelhas, eu emquanto *(Filis, Marilia)*
— Dize-me, rude cabreiro, esse rebanho *(Fernando, Rodrigo, Inez.)* [1]

Na *Lusitania transformada* ha uma referencia ás Eglogas piscatorias de Bernardes, pondo em relêvo o seu talento lyrico: «Era *Limiano* pelo nome conhecido tambem entre os pastores e muito mais pela destreza da musica, em que fazia vantagem a quantos exercitavam no claro Tejo a arte piscatoria.» (p. 421.) Todos estes admiradores de Camões, como Fernão Alvares d'Oriente, Miguel Leitão de Andrada, Diogo Bernardes e outros soffreram a tremenda catastrophe de 1578, ficando cativos na derrota de Alcacer Kibir. A obra lyrica de Camões sómente surgiu na publicidade, quando a alma portugueza, corrompida e oppressa sob a absorpção castelhana, procurou retemperar-se pelo seu *ethos,* na expressão pura do seu sentimento. A acção da obra lyrica de Camões foi tão immediata n'esta revivescencia como a sua Epopêa, debalde deturpada e torpemente parodiada.

2 — Edições das Rimas e os Apocryphos camoneanos

Apuradas as Edições das *Rimas* de Camões em que foi accrescendo o seu thesouro lyrico, era tempo de libertar esse texto das visualidades e arbitrios do

[1] O Manuscripto intitulado *Bibliotheca lusitana*, d'onde extrahimos este Indice dos versos de Bernardes, foi adquirido pelo intelligente e fervoroso bibliophilo Martinho Ferreira da Fonseca. Nunca poderei esquecer a boa vontade com que apoz a sua posse, m'o facultou para o estudo d'este problema litterario, apontando-o aqui á benemerencia d'aquelles que amam as cousas portuguezas,

commentador Faria e Sousa, generalisados pelo P.e Thomaz José de Aquino, (1779) que seguiram os editores de Hamburgo, (1834) e ainda o Visconde de Juromenha. (1860) Tentado o agrupamento, segundo o peculio reunido por cada editor, desde o seculo XVI até ao XIX, demos-lhe uma fórma synthetica, como reconstrucção do *Parnaso de Luiz de Camões,* na edição-brinde da Bibliotheca da Actualidade, (Porto, 1873) ajuntando-lhe em nota final as numerosas variantes. [1] No Tri-Centenario de Camões, em 1880, fez-se uma limitadissima reedição do *Parnaso* (3 volumes) em que incorrêmos no delicto das attribuições gratuitas de ineditos camoneanos. Hoje, por novos elementos criticos já se póde e deve-se urgentemente separar o Corpo dos *Apocryphos camoneanos,* formando um Additamento ás *Rimas,* necessario para o seguro estudo da sua Obra lyrica. Eis a série das acquisições:

1595

A primeira collecção das Poesias lyricas de Camões, que andavam dispersas e ineditas, foi publicada com o titulo: *Rhythmas de Luiz de Camões.* Divididas em cinco partes. Dirigidas ao muito Illustre senhor D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença do supremo Conselho da geral Inquisição e Ordinario. Em Lisboa. Por Manoel de Lyra. Anno de M.D.LXXXXV. A' custa de Estevão Lopes mercador de libros. In-8° de 8 pag. inn., e 166 fl. — Licenças de 17 de Novembro e 3 de Dezembro de 1594. A dedicatoria a D. Gonçalo Coutinho é datada de 27 de Fevereiro de

---

[1] Mereceu esta edição a honra de ser preferida pelo Dr. Wilhelm Storck para sobre ella fazer a sua incomparavel traducção allemã das *Obras completas* de Camões.

1595, alludindo ao facto de «*dar sepultura honrada* aos ossos d'este admiravel varão, que pobre e plebeiamente jazião no Mosteiro de santa Anna...» O Licenciado Fernão Rodrigues Lobo Soropita, no prologo, justificando-se da incorrecção de alguns textos manuscriptos que colleccionara, confessa tel-os assim preferido a violar composições alheias. Appresenta ahi a base da sua classificação, que veiu a prevalecer em todas as Edições das *Rimas:* «vae repartida em cinco partes... Seguindo pois esta divisão, se deu a primeira parte aos Sonetos, por ser composição de mais merecimento. ...A segunda parte se deu ás Canções e Odes, que respondem aos versos lyricos ...A terceira a Elegias e Outavas ...A quarta a Eglogas. ...A quinta e ultima parte se deu ás Grosas e Voltas e outras Composições de verso pequeno...»

O privilegio de dez annos concedido por Philippe II ao livreiro Estevão Lopes para imprimir as Varias Rimas poeticas de Luiz de Camões, *que ainda não foram impressas*, fundamenta-se: «por que tivera muito trabalho em *ajuntar as ditas obras,* e gastara muito na impressam.»

Nas poesias encomiasticas figuram Luiz Franco, o compilador do importante Cancioneiro em que reuniu muitissimas poesias lyricas de Camões, que ficaram por incorporar até 1860, e Diogo Bernardes, que não pensava nos plagios, que lhe viria a imputar Faria e Sousa.

Eis a série primeira dos ineditos de Camões, depois successivamente ampliados por novos achados e attribuições:

SONETOS: (65; de fl. 1 a 21 v.)

(1) Alegres campos, verdes arboredos
(2) Alma minha gentil, que te partiste

Amor com a esperança já perdida
Apartava-se Nise de Montano
Apollo e as nove Musas decantando
Aquella triste e leda madrugada
Busque Amor novas artes, novo engenho
Chara minha inimiga, em cuja mão
Como fizeste, oh Porcia, tal ferida
Dae-me uma lei, senhora, de querer-vos
Debaixo d'esta pedra está metido
(3) Depois de tantos dias mal gastados
De tão divino accento e voz divina
De vós me parto, oh vida, e em tal mudança
(4) Doces lembranças da passada gloria
Em formosa Lethea se confia
Em flor vos arrancou de então crecida
Em quanto quiz fortuna que tivesse
(5) Espanta crecer tanto o crocodilo
(6) Está o lascivo e doce passarinho
(7) Está-se a primavera trasladando
(8) Eu cantarei de amor tão docemente
Eu me aparto de vós, Nymphas do Tejo,
Fermosos olhos que na edade nossa
(10) Fermosura do céo a nós decida
Gram tempo ha que já soube da ventura
(11) Hum mover de olhos, brando e piedoso
Lembranças saudosas, se cuidaes
Lindo e subtil trançado, que ficaste
Males, que contra mim vos conjurastes
(12) Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Não passes, caminhante, quem me chama
(13) Nayades, que os rios habitaes
(14) N'um jardim adornado de verdura
O cisne, quando sente ser chegada
O' como se me alonga d'anno em anno
O fogo que na branda cêra ardia
Os reinos e os imperios poderosos
Passo por meus trabalhos tão isento
Pede o desejo, dama, que vos veja
Pelos raros extremos que mostrou
Pois meus olhos não cançam de chorar
Porque quereis, senhora, que offereça
(15) Quando da bella vista e doce riso
Quando o sol encoberto vae mostrando
Quando vejo que meu destino ordena
Quantas vezes do fuso se esquecia

Quem é este, que n'harpa lusitana
Quem jaz no gram sepulchro que descreve
(16) Quem póde livre ser, gentil senhora,
(17) Quem vê, senhora, claro e manifesto
(18) Que vençaes no Oriente tantos reis
Se alguma hora em vós a piedade
Se as penas com que amor tão mal me trata
(19) Se quando vos perdi, minha esperança
Se tanta pena tenho merecida
(20) Sete annos de pastor Jacob serviu
Tanto de meu estado me acho incerto
Tempo ha, que já minha confiança
(21) Todo o animal da calma repousava
Tomava Daliana por vingança
Tomou-me vossa vista soberana
Transforma-se o amador na cousa amada
Vossos olhos, senhora, que competem

Canções: (10; de fl. 22 a 42)

A instabilidade da fortuna
Com força desusada
(22) Formosa e gentil dama quando vejo
Já rôxa manhã clara
Junto de um secco, duro, esteril monte
Manda-me Amor que escreva docemente
Se este meu pensamento
(23) Tomei a triste pena
Vão as serenas aguas
Vinde cá, meu tão certo secretario

Sextinas: (1; de fl. 42 a 43)

Foge-me pouco a pouco a curta vida

Odes: (5; de fl. 43 a 50 v.)

Detem um pouco, Musa, o largo pranto
Fermosa féra humana
Nunca manhã suave
Se de meu pensamento
Tão suave, tão fresca e tão formosa

Elegias: (3; de fl. 51 a 59 v.)

Aquella que de amor descomedido
O poeta Simonidas fallando
O sulmonense Ovidio desterrado

Capitolo: (1; de fl. 59 v. a 60 v.)

Aquelle mover de olhos excellente

Outavas: (3; de fl. 60 v. a 70 v.)

Como nos vossos hombros tão constantes
Mui alto Rey, a quem os céos em sorte
Quem pode ser no mundo tão quieto

Eglogas: (8; de fl. 71 a 134 v.)

Ao longo do sereno
A quem darei queixumes magoados
A rustica contenda desusada
As doces cantilenas, que cantando
Arde por Galathea branca e loura
Cantando por um valle docemente
Passado já algum tempo em que os amores
Que grande variedade vão fazendo

Redondilhas: (76; de fl. 135 a 170 v.)

A morte, pois que sou vosso
Amor que todos offende
(24) A dôr que minha alma sente
Amores de uma casada
Aquella cativa
Apartaram-se os meus olhos
Amor louco, amor louco
Conde, cujo illustre peito
Caterina bem promette
Corre sem vela e sem leme
Com vossos olhos, Gonçalves
Dama de estranho primor
Da doença em que ardeis
Deu, senhora, por sentença
De atormentado e perdido
Descalça vae pela neve
D'alma e de quanto tiver,
De pequena tomei amor
De vuestros ojos centellas
De dentro tengo mi mal
De que me serve fugir,
Enforquey minha esperança
Esses alfinetes são *(falta no texto)*

Este mundo es el camiño
Falso cavalleiro ingrato
Ha hum bem que chega e foge
(26) Já não posso ser contente
Justa fuè mi perdicion
(25) Irme quiero, madre
Mas porém a que cuidados
Muito sou meu enemigo
Minha alma lembrae-vos d'ella
Menina formosa e crua
(27) Menina, dos olhos verdes
Menina, não sei dizer
Não estejaes aggravada
Não sey se me engana Elena
Oulhay que dura sentença
Olhos, não vos mereci
Peço-vos que me digaes
Puz o coração nos olhos
Puz meus olhos n'uma funda
(28) Para que me dão tormentos
(29) Pois é mais vosso que meu
Pois me foi dano olhar-vos
Por cousa tão pouca
Querendo escrever um dia
Quem no mundo quizer ser
Qual terá culpa de nós
Quem ora soubesse
Quando me quer enganar
Sobre os rios que vão
Suspeitas, que me quereis
Se derivaes da verdade
Se não quereis padecer
Se vossa dama vos dá
(30) Sem vós e com meu cuidado
(31) Sem ventura he por demais
Senhora, se eu alcançasse
Senhora, pois me chamaes
(32) Se me levam aguas
Se de meu mal me contento
Saudade minha
(33) Senhora, pois minha vida
Todo es poco lo possible
Trabalhos descançariam
Triste vida se me ordena
Trocae o cuidado

Tudo pode uma affeição
Vae o bem fugindo
Vêde bem se nos meus dias
Vejo n'alma pintada
Vêr e mais guardar
Vida da minha alma
Vos teneis mi coraçon.
Vós, senhora, tudo tendes

(1) No Indice do Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, sob o nome de *Alvaro Rebello, soldado da Praça de Mazagão,* vem apontado o soneto: *Verdes campos, alegres, graciosos.* Será este de Camões, como se vê pelas mesmas palavras e pela rima? Como Alvaro Rebello não é hoje conhecido, transcrevemos os primeiros versos das composições que tinha n'esse Cancioneiro de 1577:

SONETOS: Poz olhos em Rogeiro Bradamante
Verdes campos, alegres, deleitosos
Quem n'alma trasladou vossa figura
A mão celeste do pintor divino
Se amor vencido vae só da figura
ELEGIA: Emquanto aquelle barco brandamente
EPISTOLA: Aquelle fraterno amor que esta alma inflama *(11 folhas)*
ECLOGA: Excelso monte sacro e deleitoso *(Agrario e Cosmaco)*
ELEGIA: Já pastora vos seja.

(2) Nas *Poesias* de Fernando Herrera, livro II, Soneto 77, vem uma imitação d'este Soneto de Camões. Tendo Herrera publicado os seus versos em 1582, e apparecendo o Soneto *Alma minha gentil* publicado em 1595, por certo o grande lyrico andaluz conheceu-o por via de manuscriptos portuguezes que foram para a Hespanha, como se comprova por outras traducções, colligidas na *Poetica Sylva*, nas *Flôres de Poetas illustres de España*, e no *Cancioneiro de Oxford*, além das versões individuaes. Em Portugal foi muito glosado, imitado e parodiado este Soneto: *Fenix renascida*, t. I, 167 a 171; 172 a 174; Ib., t. II, p. 36; 61 (14 Outavas) Glosas. —Imitações: *Phenix*, t. II, p. 111. Id., no Folheto de versos em honra do Bispo D. José Maria da Fonseca (1742), a p. 116 e 169.— Parodia, de João de Sousa Caria (vid. Bernardes Branco, *Dom João V*, p. 168.)

(3) Apparece nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes, n.º LXXVIII, publicadas em 1597. Tem leves variantes; facil-

mente se inferia o plagio, se com o nome de Diogo Bernardes não estivesse desde 1577 no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, sendo ainda vivo Camões.

(4) Na *Poetica sylva*, ms. da Bibliotheca de Campomanes, in-4º, de 224 folhas, letra do seculo XVII, a fl. 192 vem este Soneto traduzido em castelhano: *Dulces recuerdos de passada gloria.* (Ap. Gallardo, *Biblioteca de libros raros*, t. I, n.º 1:051.) — No *Cancioneiro d'Oxford*, fl. 14 ỳ vem uma imitação: *Memorias tristes del plazer pasado.* — Nas *Flôres de varios e diversos Autores lusitanos*, fl. 3 ỳ, acha-se outra imitação no Soneto que começa: *Doce despojo do meu bem passado.*

(5) No prologo das *Rimas* de Camões, de 1595, declarou Soropita, que este Soneto «*depois de impresso se soube que não era seu.*» Vasco Mousinho de Quevedo o incluiu como seu nas *Rimas varias*, publicadas em 1596, dirigido «a Dom Fernando Martins Mascarenhas, quando o fizeram bispo». Eliminado por Estevam Lopes, na edição das Rimas de 1598.

(6) Traduzido na *Poetica sylva*, fl. 198: *Está lascivo el dulce pajarico.*

(7) Traduzido na *Poetica sylva*, fl. 202: *Está la primavera trasladada.*

(8) Ibid., fl. 198; vertido em castelhano.

(9) Vem nas *Flôres do Lima*, de Bernardes, Soneto XXVI, com variantes. No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, é omisso tanto em nome de Bernardes como no de Camões.

(10) Faria e Sousa encontrou este Soneto em um manuscripto com o nome de Francisco de Andrade, com a rubrica: «*A dona Guiomar Enriquez, quando entró en el palacio de la Infanta D. Maria el año 1566.*» No Commentario ás *Rimas;* Juromenha, Obr., t. II, p. 408; *Rev. de Instrução*, vol. II, p. 119.

(11) Nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 163 ỳ, vem em nome de Estevam Rodrigues de Castro. Começa: *Um brando mover de olhos grave e honesto.* Falta na edição que fez A. L. Caminha das *Obras escriptas em linguagem* por Estevão Rodrigues de Castro.

(12) Em nome de Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, de 1577.

(13) No Canc. do P.e Pedro Ribeiro, vem em nome de Camões com variantes: *Vós que habitaes os rios, oh Nayades.*

(14) Nas *Flôres do Lima*, Soneto LXXXVIII; achava-se desde 1577 sob o seu nome no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(15) Acha-se anonymo, com variantes, no Cancioneiro de Evora, n.º 63. Ed. Hardung; tambem foi examinado por Juromenha no Cancioneiro de Luiz Franco, onde tem duas lições, a primeira, tal como na edição de 1595, e a segunda inteiramente diversa nos tercetos:

Quiz a natureza *(lêa-se:* natura) da gente ser louvada,
E poz em vós tudo que nella mora,
Para serdes exemplo entre as bellas.

Em vós é sua industria declarada,
Em vós se vê, que quem vos vê, senhora,
Pouco é vêr o sol e as estrellas.

Estes factos revelam que as poesias lyricas de Camões fôram sempre reelaboradas nas diversas copias que os amigos colligiam.

(16) Traduzido na *Poetica sylva*, ms., fl. 198: *Quien puede libre ser, dulce señora.*

(17) Reproduzido em portuguez por Tirso de Molina, na comedia *Por el Sotano y el Torno*, com variantes que accusam proveniencia manuscripta. (D. Carolina Michaëlis, *Circulo camoneano,* p. 23.)

(18) Faria e Sousa encontrou-o em varios manuscriptos attribuido a Simão da Veiga. *(Rev. de Instrucção*, vol. II, p. 121.)

(19) Vem no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro em nome de Camões; acha-se nas *Flôres do Lima,* de Diogo Bernardes, n.º CXLII, com variantes.

(20) No *Circulo camoneano*, p. 149 a 159, publicou D. Carolina Michaëlis um importante estudo, concluindo: «O Soneto ainda antes de ganhar publicidade, por meio da primeira impressão das *Rimas* em 1595, foi provavelmente espalhado em numerosos apographos pelos reinos de Hespanha, e passou os umbraes do palacio regio, se certa tradição falla verdade. Philippe II, (?) Lope de Vega, Balthazar Gracian, Quevedo de Villegas, Alarcon, Trillo y Figueira, além-raia, e áquem raia, Leitão de Andrada, Bacellar, e Francisco Manoel de Mello, reconheceram o seu alto merito e authenticaram-no citando, traduzindo e imitando os seus dizeres.» Causa espanto o juizo de Faria e Sousa, considerando este soneto somenos entre os outros de Camões! Alexis Collot de Jantillet, no seu livro *Horæ subcessivæ,* appresenta duas traducções latinas verso por verso, d'este soneto:

Deserviebat annos per septem Jacob
Pastor, Labano bellæ Rachelis patri,
Nam patri serviebat tamen, at filiæ
Solam petebat quam laboris præmium.

In spem diei agebat unius dies,
Dulci contentus aspectu illius frui.
Sed usus arte fallaci vafer parens
Ipsi Rachelis in locum dabat Liam.

Aspiciens tristis pastor, cum dolo suam
Sibi puellam denegatam, non secus
Ac si nequaquam promeritur illum foret;

Allios per annos septem servire incipit,
Dicens, diutius servire, nisi
Esset, tam longum ad amorem, vitam tam brevis.

ALITER:

Septem annos pastor curabat ovile Labani
Cujus erat Rachelis filia pulchra, Jacob.
Non famulabatur patri tamen ille, sed illi
Quam sibi poscebat proemia sola dari.
Cernere dilectam contentus, speque diei
Ducebat placidos unius ipse dies.
At pro formosa genitor Rachele, sororem
Subdebat tacita callidus arte Liam.
Moestus ut advertit pastor, sibi fraude negata
Tamquam non merito, Virginis ora suæ
Deservire iterum septenis incipit annis,
Taliaque ex imo pectore verba refert:
Servirem longo mage tempore, tam breve vitæ
Si non pro tanto tempus amore foret.

(*Op. cit.*, p. 374 e 375. Ulyssipone, M.DCLXXIX.)

(21) Na *Poetica sylva*, fl. 202, vem traduzido em castelhano. No Cancioneiro de P.e Pedro Ribeiro acha-se attribuido a Diogo Bernardes, em 1577; mas não foi colligido nas suas obras de 1596 e 1597. Na Ecloga II de Fr. Bernardo de Brito, vem centões.

(22) Na *Poetica sylva*, fl. 197, vem traduzida em castelhano na fórma de Soneto: *Hermosa y gentil Nise, cuando veo.*

(23) Na edição das Rimas de 1595, da Bibliotheca nacional, tem esta sigla manuscripta: «*Nunqa o Camões fes esta Canção.*»

(24) Apparece em nome de Bernardes nas *Flôres do*

Lima; explicavel pela muita vulgarisação das trovas de Cancioneiro.

(25) Pelo seu thema popular, apparece tratada em Cancioneiros castelhanos na mesma fórma metrica, em Letrilhas, do *Libro de diverse Canzoni spagnoli et italiane*, e no ms. *Folias*, da bibliotheca de Napoles, sendo tambem tratada em musica. (Vid. retró, p. 97 a 104.)

26) Acha-se anonyma no Cancioneiro de Evora, n.º 21, Ed. Hardung. Glosada por Francisco de Sá de Menezes. Vem nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes.

(27) Acha-se no Cancioneiro de Evora, n.º 50. Ed. Hardung.

(28) Vem no Cancioneiro de Oxford, fl. 281. (Indice no *Zeitschrifte fur romanische Litteratur*, t. III.)

(29) Vem no Cancioneiro de Resende, de 1516 (vol. III, p. 608, da edição de Stuttgard.) Evidentemente apocrypha.

(30) Apparece nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes.

(31) Apparece com o nome de João Pereira nas *Flôres varias de Autores lusitanos*, ms. fl. 62.

(32) Vem anonyma no Cancioneiro de Evora, n.º 17, completando o texto de Camões.

(33) Evidentemente apocrypha, porque vem no *Cancioneiro geral*, de Resende, de 1516. (Ed. Stutt., t. III, p. 607-8.)

Com mais persistente estudo poder-se-ha apurar este texto de Camões, do qual escrevera o livreiro Domingos Fernandes, referindo-se aos valiosos Manuscriptos obtidos pelo seu velho collega Estevão Lopes: «d'esta maneira se ajuntou a Primeira parte, *fazendo vir da India e pedindo n'este Reino a senhores illustres e outras varias pessoas curiosas.*» A redondilha final, traz a rubrica: *Sentença do auctor por fim do seu Livro*. Póde-se inferir d'isto, que os cadernos colligidos por Estevão Lopes pertenciam a uma collecção systematica formada por Camões, podendo-se considerar as poesias que depois se additaram como fragmentos do *despedaçado* manuscripto.

1598

Rimas de Luis de Camões, accrescentadas n'esta segunda impressão. Dirigida a D. Gonçalo Coutinho,

Impressas com licença da Santa Inquisição. Em Lisboa. Por Pedro Craesbeck, Anno M.D.XCVIII. A' custa de Estevão Lopes, mercador de Livros. Com privilegio. In-4º de 8 inn., 202 fl. Mais 9 fl. sem n. de Taboada. — As licenças são datadas de 8 de Maio de 1597, e a dedicatoria, de 16 de Janeiro de 1598.

O livreiro Estevão Lopes dá conta no seu prologo do modo como procedeu n'esta segunda edição das *Rimas*: «Depois de gastada a primeira impressão das *Rimas* d'este excellente poeta, determinando dallas segunda vez á estampa, procurei que os erros, que na outra por culpa dos originaes se cometteram, n'esta se emendassem... basta que emquanto pude o communiquei com pessoas que entendiam, *conferindo varios originaes e escolhendo dentre elles* o que vinha mais proprio ao que o Poeta queria dizer.» E emquanto á parte inedita aqui accrescentada: «*muitas poesias que o tempo gastara, cavei eu, apesar do esquecimento em que estavam sepultadas accrescentando* a esta segunda impressão *quasi outros tantos Sonetos, cinco Odes, alguns Tercetos e tres Cartas em prosa,* que bem mostram não desmerecerem o titulo de seu dono.» N'esta edição é que pela primeira vez appareceu o Soneto de Tasso ao *culto e buon Luigi.* Eis a nova série, tendo sido eliminados d'esta edição os Sonetos da de 1595:

— Eu me aparto de vós, Nymphas do Tejo
— Espanta crescer tanto o crocodilo.

E as Redondilhas:

— Caterina bem promette
— Por cousa tão pouca
— Vae o bem fugindo *(apontada no Indice)*

Esta segunda edição conservou-se definitiva nas Edições das *Rimas* de 1607 e de 1614.

SONETOS:

Amor, que o gesto humano n'alma escreve
Amor é um fogo que arde sem se vêr
Aquella fera humana que enriquece
(1) A perfeição, a graça, o doce gesto
(2) Aquella que de pura castidade
(3) Bem sei que é certo o que receio
(4) Com grandes esperanças já cantei
Como quando do mar tempestuoso
(5) Conversação domestica affeiçôa
(6) Depois que quiz amor que eu passasse
Ditoso seja aquelle que sómente
Dos illustres antigos que deixaram
Em prisões baixas fui um tempo atado
Esforço grande, egual ao pensamento
Ferido sem ter culpa parecia
Fiou-se o coração de muito isento
Foi já n'um tempo doce cousa amar
(7) Já a saudosa aurora destoucava
Leda serenidade deleitosa
Na metade do céo subido ardia
(8) No tempo em que de amor viver soía
No mundo quiz um tempo que se achasse
No mundo poucos annos e cansados
O culto divinal se celebrava
(9) Ondados fios de ouro reluzente
Os vestidos Elisa revolvia
Oh quam caro me custa a entender-te
O raio cristalino se estendia
Pensamentos que agora novamente
(10) Quando de minhas magoas a comprida
(11) Quem fosse acompanhando juntamente
(12) Que levas, cruel morte? Um claro dia
Que poderei do mundo já querer
Que me quereis, perpetuas saudades
Quem quizer vêr de amor uma excellencia
Suspiros inflamados que cantaes
Se pena por amor se vos merece
(13) Se tomar minha pena em penitencia
Se depois de esperança tão perdida
Verdade, amor, rasão, merecimento
Vós, que de olhos suaves e serenos
Vós, Nymphas da gangetica espessura

Odes:

A quem darão de Phebo os moradores
Aquelle unico exemplo
Aquelle moço fero
Fogem as neves frias
Pode um desejo

Elegia (Terceto):

Despois que Magalhães teve tecida

Redondilhas:

Amor, cuja providencia
Coifa de bryrame
Esconjuro-te Domingas
(14) Menina formosa
Os bons vi sempre passar
Perguntaes-me quem me mata
Pequenos contentamentos
Perdigão perdeu a pena
Pois a tantas perdições
Possible es a mi cuidado
Se n'alma e no pensamento
Sem ventura ha por demais
Se n'alma vêr se não pode
Se me d'esta terra fôr
Se Helena apartar
Tende-me mão n'elle
Venceu-me amor, não o nego
Vosso bemquerer, senhora
Verdes são os campos
Verdes são as hortas

Cartas (em prosa):

Carta I, da India
Carta II (com a *Satira do Torneio)*
Carta III *(Princepes de condição)* conforme a divide Juromenha.

(1) Achado por Faria e Sousa em um ms. com o nome de D. Manoel de Portugal, dedicado a D. Francisca de Aragão. No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, vem com o nome de Diogo Bernardes; o verso tem esta variante: A perfeição, a graça *e o grave aspecto.*—Nas *Flôres varias de Autores lusi-*

tanos, fl. 160 ✝, vem sob o nome de Estevão Rodrigues de Castro. — No Cancioneiro de Luiz Franco vem anonymo, entre outras poesias de Camões.

(2) Em nome de Diogo Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(3) Idem, ibidem.

(4) Idem, ibid.

(5) Colligido sob o nome de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 27 ✝.

(6) Em nome de Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro; tem a variante: Depois que *o fero* amor quiz que eu passasse.

(7) Idem, ibid.

(8) Idem, ibid.

(9) Attribuido a Estevão Rodrigues de Castro, nas Obras (reedição de A. L. Caminha, *Ineditos*, p. 149.)

(10) Attribuido a Diogo Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro, de 1577.

(11) Idem, ibid.

(12) Com o nome do Duque de Aveiro, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro. Tem a nota: *(Excellente, por perguntas e respostas.)*

(13) Achado por Faria e Sousa em um manuscripto sob o nome de D. Isabel de Castro e Andrada.

(14) Mote popular, ainda muito glosado no seculo XVII.

1616

Em uma edição das *Rimas*, feita em 1607 á custa do livreiro Domingos Fernandes, por concessão de Vicencia Lopes, viuva de Estevão Lopes, vem os seguintes factos referidos no privilegio: «e porque o dito seu marido era falecido, e ella ficara pobre e com cinco filhos, sem outro remedio mais que o meneo de seus livros me pedia ouvesse por bem de lhe conceder privilegio para ninguem poder imprimir nem vender os ditos livros sem sua licença...» Por este effeito Domingos Fernandes guardou os ineditos que alcançara das *Rimas* de Camões, para quando tivesse terminado o privilegio: «E n'esta terceyra impressão

não accrescento as muitas obras suas que minha diligencia tem alcançado e junto dos mais certos originaes nunca impressos; por que em a *segunda parte* d'estas *Rimas*, que fico preparando saírão todas juntas em breve tempo.» Cumpriu a promessa, como se vê, nas:

Rimas de Luiz de Camões. *Segunda parte.* Agora novamente impressas com duas Comedias do Auctor. Com dous Epitafios feitos á sua Sepultura de Camões, que mandaram fazer Dom Gonçalo Coutinho e Martim Gonçalves da Camara, e um Prologo em que conta a vida do Auctor. Dedicado ao Illustrissimo e Reverendissimo senhor D. Rodrigo d'Acunha, Bispo de Portalegre, e do Conselho de Sua Magestade. Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa na Officina de Pedro Crasbeeck, 1616. In-8º de 12 folh. inn., 40 fl.

No prologo dirige-se o livreiro ao leitor: «na primeira parte das *Rimas* de Luis de Camões prometti sahir á luz cõ esta segunda parte que offereço, em que gastei sete annos a ajuntar estas *Rimas*, por estarem espalhadas em mãos de diversas pessoas, e vindo agora prometti para a segunda impressão, por que *da India me tem escripto que me mandarão muitas curiosidades*, e *n'este Reino ei de aver outras mais, e d'esta maneira se ajuntou a primeira parte, fazendo vir da India*, e *pedindo neste Reino a senhores illustres, e outras varias pessoas curiosas:...»* Na dedicatoria a D. Rodrigo da Cunha, bispo de Portalegre, refere mais algumas particularidades sobre a proveniencia dos ineditos camoneanos: «não se descuidou minha ventura em me offerecer esta occasião de andar juntando essas *Rimas,* e V. S. me fez mercê de *aver a maior parte certificado serem do Autor*, *outras* me deram varias pessoas...» O bispo contribuiu pecuniariamente para esta impressão, como confessa o livreiro: «e em que me fez mercê de dar ajuda de

custo para fazer esta impressão de mil e quinhentos exemplares.» O bispo D. Rodrigo da Cunha era fervoroso bibliophilo [1] e bom conhecedor do estylo de Camões para avaliar os ineditos colligidos por Domingos Fernandes; por indicação sua o livreiro viu-se obrigado a declarar que os tres Cantos da *Creação do Homem* não pertenciam a Camões, tendo-os encontrado «na mão de muitos senhores illustres». Este poemeto, que tem continuado a ser impresso com as *Rimas* de Camões foi composto por André Falcão de Resende com o titulo *Microcosmographia.* Mas apesar de todas as cautellas, algumas obras extranhas se escaparam n'esta edição, que accrescentava mais 32 Sonetos, 2 Odes, 3 Elegias, 2 Canções, 1 Outava, e 18 Redondilhas.

Domingos Fernandes fez uma edição simulada d'esta de 1616, com a mesma data, na qual diz: «se n'este livro se acharem algũas cousas que não sejam de Camões não me ponham culpa, que com boa fé as dei á impressão com muita diligencia, e gastando o meu dinheiro pera satisfazer...»

Sonetos:

A morte, que da vida o nó desata
Arvore, cujo pômo bello e brando
Cá n'esta Babylonia d'onde mana
(1) Cantando estava um dia bem seguro
(2) Coitado que em algum tempo chóro e rio
(3) Correm turvas as aguas d'este rio
Depois que viu Cibéle o corpo humano
Desce do céo, immenso Deus, benino
Diversos dons reparte o céo benino
(4) Doces e claras aguas do Mondego
Dos céos á terra desce a mór belleza

[1] O Catalogo da sua Livraria foi impresso no Porto em 1627.

Erros meus, má fortuna, amor ardente
Eu cantei já e agora vou chorando
(5) Julga-me a gente toda por perdido
Na desesperação já repousava
O céo, a terra, o vento socegado
O filho de Latona esclarecido
Ornou mui raro esforço ao grande Atlante
(6) Para se namorar da que formou
Por cima d'estas aguas forte e firme
(7) Por que a tamanhas penas se offerece
Por sua Nympha Cephalo deixava
Presença bella, angelica figura
Que modo tão subtil da natureza
(8) Se grande gloria me vem só de olhar-te
Seguia aquelle fogo que o guiava
Sempre a rasão vencida foi do Amor
Senhora minha, se a fortuna imiga
Senhor João Lopes, o meu baixo estado
Sentindo-se tomada a bella esposa
Tal mostra de si dá vossa figura
Vós outros que buscaes repouso certo

ELEGIAS:

(9) Duvidosa esperança, certo medo
Se obrigações de fama podem tanto
Se quando contemplamos as secretas

ODES:

Já a calma nos deixou
N'aquelle tempo brando

CANÇÕES:

Manda-me Amor que escreva docemente
Nem roxa flôr de abril

OUTAVA:

Sprito valoroso, cujo estado

REDONDILHAS:

Cinco gallinhas e meia
(10) Crescem, Camilla, os abrolhos
Deus te salve, Vasco amigo
Do la mi ventura

Dous tormentos vejo
Na fonte está Leonor
Não posso chegar ao cabo
Nos livros de arte se trata
Olhae em que estão mil flôres
Pastora da serra
Porque no miras Giraldo
Que diabo ha tão danado
Quem se confia em meus olhos
Que vêr é que me contente
Sois formosa, tudo tendes
Vi chorar uns claros olhos
Vida de minha alma
Vossa senhoria crêa

(1) Em nome de Diogo Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(2) Anonymo, no Cancioneiro de Oxford, fl. 96 ✱. — Publicado por Lorenzo Gracian.

(3) Em nome de Bernardes, no Cancioneiro de P.e Pedro Ribeiro.

(4) Idem, ibidem.

(5) Idem, ibidem.

(6) Evidentemente apocrypho: publicado por André Falcão de Resende em 1588, nos *Versos ás Reliquias collocadas na egreja de S. Roque*, fl. 299.— Nos Ineditos publicados por Antonio Lourenço Caminha, p. 103 vêem em nome de Francisco Galvão.

(7) Em nome de Francisco Galvão, nos *Ineditos* de Caminha, p. 96.

(8) Em alguns mss. anda em nome de Sá de Miranda; *Obras*, n.º 187, ed. D. Carolina Michaëlis. Nos *Ineditos* de Caminha, p. 88, vem em nome de Pedro da Costa Perestrello. Na *Miscellania* de Miguel Leitão, p. 435, vem em lingua castelhana. No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro vem em nome de Camões.

(9) Publicada nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes.

(10) Attribuida a Jorge Fernandes, o Fradinho da Rainha (Fr. Paulo da Cruz); tem por titulo *Miscellanea de Jorge Fernandes, que chamam da Rainha.*

1645

Na edição das *Rimas* de 1616, promettera Domingos Fernandes novos ineditos, que estava colligindo; a mesma promessa fez em 1621, anno em que finda a sua actividade; os ineditos não chegaram a apparecer pela sua diligencia. Seguiu-se a Domingos Fernandes Paulo Craesbeck, obtendo ineditos de Camões de familias illustres. Já de dezembro de 1643 estavam licenciadas as: *Rimas de Luis de Camões.* Primeira parte. Agora novamente emendadas n'esta ultima impressão, *e accrescentada hũa Comedia nova nunca atégora impressa.* Em Lisboa. Com todas as licenças. Na Officina de Paulo Craesbeeck Impressor e Livreiro das tres Ordens Militares, e á sua custa. An. 1645. In-12, de 6 fl. inn., e 203 fl. Na dedicatoria a D. João Rodrigues de Sá, Conde de Penaguião, declara a rasão d'esta homenagem: «Sahe de novo á luz *hũa Comedia sua nunca atégora impressa* por beneficio do Conde D. Francisco de Sá pay de V. S. E assi em lh'a restituir a V. S. com a perfeição que possa, e em publicar a obrigação procuro por mi e pelos estudiosos mostrar-me agradecido. 21 de Janeiro de 1645.»

No fim do livro, de fl. 185 a 203 ꝟ:

Comedia delrey Seleuco.

1663

Rimas de Luis de Camões, Princepe dos Poetas do seu tempo. Dedicadas ao illustrissimo senhor André Furtado de Mendonça, Deão e Conego dignissimo da S. Sé de Lisboa, Doutor em a Sagrada Theologia, Deputado da Junta dos Tres Estados do Reyno. Em Lisboa impressas. Com as licencias necessarias. Na officina de Antonio Crasbeck de Mello, Impressor de

Sua Alteza, e á sua custa. Anno 1663. In 12, de 2 fl. inn. e 180 fl. Appresenta um Soneto inedito:

Doce contentamento já passado.

1668

Antes da *Segunda parte* das *Rimas* publicadas em 1669 sob a direcção de João Franco Barreto, appareceu a *Terceira parte das Rimas* do Princepe dos Poetas portuguezes Luis de Camões, *tiradas de varios manuscriptos, muitos da letra do mesmo Autor,* por D. Antonio Alvares da Cunha, offerecidas á soberana alteza do princepe Dom Pedro. Por Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor de S. Alteza. Anno 1668. In-8° grande, de 8 p. inn., 108 numeradas e mais 22 não numeradas.

Dom Antonio Alvares da Cunha logrou consultar collecções manuscriptas, algumas das quaes já tinham sido examinadas por Faria e Sousa. Diz o erudito editor, referindo-se á decadencia litteraria depois da derrota de Dom Sebastião: «Com este receo, os que depois manifestaram as suas *Rimas,* imprimiram só aquellas que mais facilmente puderam alcançar; e eu me persuado que a alta providencia deixou estas para satisfazer o merecido a este tão insigne Autor, encobrindo-as com as trevas do esquecimento mais de cem annos, para que sahissem á luz entregues á protecção de V. A...» E na advertencia ao leitor: «Convido-vos n'este volume com os versos que ainda não vistes do nosso grande poeta Luiz de Camões, que os trabalhos dos estudos me trouxeram á mão, de varios manuscriptos, muitos da letra propria do Autor; pouco hei mister por vos fazer crêr esta verdade, porque elles mesmo testemunham quem os fez...» E promette continuar a compilar mais ineditos camoneanos: «esta offerta que faço vos sirva de peita á vossa be-

negnidade, para outras que vos heide fazer.» D'este corpo de ineditos diz Juromenha: «entre os quaes cincoenta e um (Sonetos) que estavam no manuscripto de Manoel de Faria e Sousa; e como a edição de Faria se publicou posthuma, (1685) vêmos que Antonio Alvares da Cunha, que imprimiu a terceira parte das *Rimas* de Camões, se aproveitou da collecção do supramencionado commentador do poeta, ou extrahiu as novas poesias que deu á luz de manuscriptos que corriam no seu tempo, e de que ambos tiveram conhecimento.» (Jur., *Obras de Camões,* t. I, p. 429.) O texto camoneano ficou syncreticamente augmentado de 93 Sonetos, (d'estes, 51 estavam nos manuscriptos de Faria e Souza) 10 Elegias, 4 Canções, 3 Sextinas e 11 Redondihas. A critica tem de depural-o de numerosos apocryphos.

SONETOS:

A chaga que, senhora, me fizestes
A formosura d'esta fresca serra
Ah, fortuna cruel! ah duros fados
Ah, minha Dinamene, assi deixaste
Ai, imigo cruel, que apartamento
(1) Ala en Monte Rey en Bal de Lessa
(2) A la margem del Tajo en claro dia
(3) Ar que de meus suspiros vejo cheo
A violeta mais bella que amanhece
(4) Brandas aguas do Tejo, que passando
(5) Chorae, Nymphas, os fados poderosos
Creou a natureza damas bellas
(6) Crescei, desejo meu, pois que a ventura
(7) De amor escrevo, de amor trato e vivo
(8) De cá, d'onde sómente o imaginar-vos
De um tão felice engenho produzido
Deixa Apollo o correr tão apressado
(9) De mil suspeitas vãs se me levantam
(10) De quantas graças tinha a natureza
Diana prateada esclarecida
Divina companhia, que nos prados
(11) Diversos casos, varios pensamentos
Dizei, senhora, da belleza ideia

(11 A) Doce contentamento já passado
Doce sono suave e soberano
El vaso relusiente e cristalino
Em quanto Phebo os montes accendia
(12) En una selva al despontar del dia
(13) Esses cabellos louros e escolhidos
Este amor, que vos tenho limpo e puro
(14) Este terrestre cáos com seus vapores
(15) Eu vivia de lagrimas isento
Fortuna em mim guardando seu direito
(16) He o gosado bem em agua escrito
(17) Horas breves do meu contentamento
(18) Hum firme coração posto em ventura
(19) Huma admiravel herva se conhece
Indo o triste pastor todo embebido
(20) Já claro vejo o bem, já bem conheço
Já do Mondego as aguas apparecem
(21) Já não sinto, senhora, os desenganos
Já não fere o amor com arco forte
(22) Las peñas retumbavan al gemido
Lembranças que lembraes o bem passado
(23) Los ojos que en blando movimiento
(23 A) Mil vezes determino não vos vêr
Moradoras gentis e delicadas
(24) Na margem de um ribeiro que fendia
N'um tão alto logar de tanto preço
Não ha louvor que arribe a menor parte
Não vás ao monte, Nise, com teu gado
Na ribeira do Euphrates assentado
No bastava que amor puro e ardiente
No regaço da mãe Amor estava
(25) Novos casos de amor, novos enganos
(26) Nunca em amor danou o atrevimento
Oh rigorosa ausencia desejada
Olhos formosos em que quiz natura
(27) Onde porei meus olhos que não veja
Orfeo enamorado que tañia
O tempo acaba o anno, o mez e a hora
(28) Por gloria tive un tiempo el ser perdido
Posto me tem fortuua em tal estado
Pues siempre sin cesar mis ojos tristes
(29) Por que me faz amor inda acá torto
Pues lagrimas tratais mis ojos tristes
(30) Quando se vir com agua o fogo arder
Quando a suprema dôr muito me aperta

Quando cuido no tempo que contente
Quando, senhora, quiz amor que amasse
(31) Quantas penas, amor, quantos cuidados
(32) Que doudo pensamento é o que sigo
Que esperaes, esperanças? desespêro
Que pode já fazer minha ventura
Quem poderá julgar de vós, senhora
(32) Quem vos levou de mim, saudoso estado
Quem presumir, senhora, de louvar-vos
Rebuelvo en la incessable fantazia
Se a fortuna inquieta e mal olhada
(33) Se alguma hora, essa vista mais suave
Se com despresos, Nympha, te parece
Se como em tudo o mais foste perfeito
Se de vosso formoso e lindo gesto
(34) Se me vem tanta gloria só de olhar-te
Sempre cruel, senhora, reciei
Senhora minha, se eu de vós ausente
Senhora já d'esta alma, perdoae
(35) Suspechas que en mi triste fantasía
Sustenta meu viver uma esperança
Tanto se foram, Nymphas, costumando
Tornae essa brancura á alva açucena
Vencido está de amor meu pensamento
Vós que escutaes em rimas derramado

Elegias:

De pena en pena muevo las pasadas
Foi-me alegre o viver, já me é pezado
Illustre e nobre Silva, descendido
Juizo extremo, horrifico e tremendo
(35 a) La sierra fatigando de contino
Não me julgueis, señora, atrevimento
Não por que de algum bem tenha esperança
Nunca um apetite mostra o dano
(36) Que novas tristes são, que novo dano
(37) Rei bem aventurado, em quem parece
(38) Sáiam d'esta alma triste e magoada

Canções:

(39) O' pomar venturoso
Por meio de uma serra mui fragosa
(40) Que é isto? sonho ou vejo a Nympha pura
(41) Quem com solido intento

SEXTINAS:

(42) A culpa de meu mal só tem meus olhos
(43) O' triste, ó tenebroso, ó cruel dia
(44) Sempre me queixarei d'esta crueza

REDONDILHAS:

A alma que está offerecida
Anna quizeste que fosse
Com rasão queixar-me posso
Descalça vae para a fonte
(45) Esperei, já não espero
Ferro, fogo, frio e calma
(46) Foi-se gastando a esperança
Ojos, herido me haveis
Quem disser que a barca pende
Retrato, vós não sois meu
Sem vós e com meu cuidado
Vós sois uma dama

Fabula d'Ecco

(1) Vem em nome de Diogo Bernardes no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro, de 1577, seguindo-se-lhe mais quatro Sonetos em gallego do mesmo auctor, que começam:

Porque me fai Amor inda ca torto
Ay niño cruel e niño crudo
Casaron con Benito y con Mariana
Bailaron en el corro esotro dia.

No seu estudo *Texto das Rimas de Camões e os Apocryphos*, D. Carolina considerou este Soneto em gallego como não pertencendo a Camões. (*Revista de Instrucção*, vol. II, p. 123.)

(2) Attribuido a Hurtado de Mendoza.

(3) Publicado desde 1597 nas *Flôres do Lima*, Soneto XVII, por Diogo Bernardes.

(4) Publicado nas *Flôres do Lima*; e tambem em nome de Bernardes no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro.

(5) Em um manuscripto em nome de Fernan d'Acuña.

(6) Desde 1629, na *Miscellanea* de Miguel Leitão d'Andrada, p. 365.

(7) Vem anonymo no Cancioneiro de Evora, p. 66,

ed. Hardung. Nos Commentarios ás *Rimas*, escreveu Faria e Sousa: «En un manuscripto hallé este Soneto en nombre de Luis Alvarez Pereira, persona de conocida Muza, y poca dicha para Poeta, como lo mostró en aquel Poema suyo, intitulado *Elegiada*... pero mui differente.» (*Comm.*, t. I, p. 196.)

(8) Apparece em nome de Soropita, nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 3.

(9) Como proprio nas *Flôres do Lima* de Diogo Bernardes.

(10) Na *Miscellanea* de Miguel Leitão, p. 277.

(11) No Cancioneiro d'Oxford, fl. 141 vem: Varios discursos hace el pensamento; — como anonymo.

(11 A) No nome de Bernardes, no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro.

(12) Em um Ms. visto por Faria e Sousa vinha em nome de Fernan d'Acuña; n'outro, em nome de Diego de Mendoza.

(13) Nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 58 ✝ vem em nome de Bernardes.

(14) Na *Miscellanea* de Miguel Leitão, p. 361.

(15) Em differentes mss. attribuido a Diego de Mendoza, Fernan d'Acuña e a Francisco Figueiroa.

(16) Em um Cancioneiro recopilado por Manoel de Faria, vem em nome do Marquez de Alemquer (Ap. Gallardo, *Biblioteca de Libros raros*, t. II, p. 994.) Como anonymo, na *Miscellanea* de Miguel Leitão de Andrada, p. 337

(17) Colligido no Cancioneiro do P.[e] Pedro Ribeiro, em 1577, em nome do Infante D. Luiz.— Nas *Flôres do Lima* de 1596, incluiu-o Diogo Bernardes, a quem vem attribuido nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 22 ✝. Ms. de Anibal Fernandes Thomaz.

— Em nome de Camões, publicado nas *Flôres de Poetas* por Pedro Espinosa, de 1605.— Por Balthazar Estaço em seu nome em 1604.— Em Fernão Alvares de Oriente, na *Lusitania transformada*, em 1607, vem glosado como de Camões. — Apparece em manuscriptos em nome de Sá de Miranda, de André Falcão de Resende e ainda do Infante D. Luiz, na *Phenix Renascida*, de 1718, t. III. — Glosaram este Soneto os poetas do fim do seculo XVI, como Francisco Rodrigues Lobo, Estaço e Alvares do Oriente; um Anonymo da *Phenix renascida*; transcreveu-o Lorenzo Gracian, em 1648 na *Agudeza y Arte de Ingenio*, e foi vertido em francez, incluido nos

Apophtegmas de Pedro José Supico. Sobre a extensão d'estas imitações, vid. *Circulo Camoneano*, p. 22 a 200.

(18) Publicado nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes, em 1596; e em um ms. attribuido ao mesmo. Ms. Juromennha, fl. 122.

(19) Publicado na *Miscellanea* de Miguel Leitão como anonymo.

(20) Vem nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes,

(21) Em nome de Diogo Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

22) Vem nas *Flôres do Lima*.

(23) Em nome de D. Manoel de Portugal, no Canciodeiro do P.e Pedro Ribeiro.

(23 A) Acha-se em nome de Diogo Bernardes no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(24) Nas *Flôres do Lima*.

(25) Nas *Flôres do Lima*. No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro em nome de Bernardes.

(26) Publicado como anonymo na *Miscellanea* de Miguel Leitão, p. 371.

(27) Incluido por Bernardes nas *Flôres do Lima*; e em seu nome no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro de 1577.

(28) Na *Silvia de Lisardo*, por Fr. Bernardo de Brito (Soneto XXVII) vem traduzido em portuguez. 1597.

(29) No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro vem em nome de Bernardes. (Vid. n.º 1.)

(30) Id., ibid.

(31) Nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes; id. no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(32) Em nome de Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(33) Como anonymo, na *Miscellanea* de Miguel Leitão.

(34) Como anonymo, na *Miscellanea* de Leitão, p. 385.

(35) Desde 1543 vem publicado nas Poesias de Garcilasso, Soneto XXX.

(35 A) Em nome de Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(36) D. Carolina Michaëlis, não o considera de Camões. *(Revista de Instrucção)*.

(37) Vem nos *Poemas lusitanos* do Dr. Antonio Ferreira, falecido em 1569, em que deixou manuscriptas as suas obras, publicadas em 1598.— No Cancioneiro do P.e

Pedro Ribeiro vem sob o nome de Fernão Alvares de Oriente.

(38) Vem em nome de Fernão Alvares d'Oriente no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(39) Publicada por Miguel Leitão de Andrada na *Miscellanea*, fl. 9. Viu-a Faria e Sousa em um ms. em nome de Camões.

(40) Anonyma, na *Miscellania* de Miguel Leitão, p. 435.

(41) Anonyma, ibid., p. 431.

(42) Em alguns mss. como anonyma. (*Revista de Instrucção*, vol. II, p. 123.)

(43) D. Antonio Alvares da Cunha viu estas tres ultimas composições sob o nome de Camões.

(44) Idem, ib.

(45) Vem no *Cancioneiro geral*, de Garcia de Resende, de 1616; por isso manifestamente apocrypha.

(46) Nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 67 v, vem em nome de João Pereira.— Anonyma, no Cancioneiro d'Evora, n.º 18. Ed. Hardung. Nos *Ineditos* de A. L. Caminha, p. 240 a 242 vem glosada (do Cancioneiro de D. Guiomar Anriques.)

1685

As *Rimas* de Camões, laboriosamente commentadas por Manoel de Faria e Sousa, de que só fôram publicados dois tomos depois da sua morte, ficaram a base seguida por todos os editores, que cegamente confiaram no seu mesquinho criterio. Do vasto plano de Commentarios banaes, sabe-se pelas licenças para a impressão que elles constariam de *outo tomos*; fôram impressos *cinco tomos*, formando dois volumes:

Rimas varias de Luis de Camões, Princepe de los Poetas heroycos y lyricos de España. Offerecidas al muy ilustre Señor D. Juan da Sylva... *Commentadas* por Manoel de Faria y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo I e II. Que contiene la primera, segunda y tercera Centuria de los SONETOS. Lisboa. Con privilegio real. En la Imprenta de Theotonio Da-

maso de Mello. Impressor da Casa real. Con todas las licencias necessarias. Año de 1685. In 4.° grande, de 38 pag. n. n. e 356, de numeração seguida nos dois tomos.

Rimas varias de Luis de Camões, Principe de los Poetas... Offerecidas al muy ilustre señor Garcia de Mello, Montero-mór del reyno... *Commentadas* por Manoel de Faria e Sousa,... Tomo III, IV y V. *Segunda parte.* El tomo III: contiene las CANCIONES, las ODAS y las SEXTINAS. El tomo IV las ELEGIAS y las OTAVAS. El tomo V, las primeras ocho EGLOGAS. Lisboa. Con todas las licencias necesarias. En la Imprenta Craesbeeckiana. Año M.D.C.LXXXIX. Con privilegio real. 4° grande, de 4 p. s. n., e 207-309 p. de numeração seguida.

Por circumstancias hoje desconhecidas ficaram os TRES TOMOS restantes por imprimir; n'elles se conteriam os Commentarios ás *Eglogas* de Camões usurpadas por Diogo Bernardes «*como lo mostraré largamente en un Discurso que precederá a la nona.*» O P.e Thomaz José de Aquino consultou esses Commentarios que existiam na Livraria do Convento da Graça, aproveitando-os para a sua edição de 1779. Do trabalho para o commentario das *Redondilhas* se aproveitou o visconde de Juromenha, quando os autographos de Faria e Sousa estavam na Livraria das Necessidades, d'onde extrahiu muitas composições ineditas. A edição de 1685 consta de 70 Sonetos, 1 Canção, 3 Elegias, 4 Outavas, e o Poema de Santa Ursula, já publicado pelo proprio Diogo Bernardes.

A somma dos apocryphos augmentou consideravelmente na exploração dos manuscriptos do seculo XVII; Faria e Sousa incorporava tudo quanto appresentava sabor camoneano. São porém apreciabilissimas as variantes de muitas composições já impressas, o que revela ter sido despedaçado o *Parnaso de Luiz de Camões,* dando logar a fragmentarios apographos.

SONETOS:

(1) Acho-me da fortuna salteado
Agora toma a espada, agora a penna
(2) Alegres campos verdes, deleitosos
Alma gentil, que á firme eternidade
(3) Amor, que em sonhos vãos do pensamento
(4) Aos homens um só homem poz espanto
(5) A peregrinação de um pensamento
(6) Aponta a bella aurora luz primeira
(7) Aqui de longos annos breve historia
(8) Ay, quien dará a mis ojos una fuente
(9) Ayudame, señora, a ter vingança
Campo nos Syrtes d'este mar da vida
(10) Como louvarei eu, Serafim santo
(11) Como podes, ó cego peccador
(12) Con razon os vays agoas fatigando
(13) Contente vivi já vendo-me isento
(14) De Babel sobre os rios nos sentamos
Debaixo d'esta pedra sepultada
De frescos belvederes rodeado
Depois de haver chorado os meus tormentos
Ditosas almas, que ambas juntamente
(15) Ditosa penna como a mão que a guia
(16) Dulces enganos de mis ojos tristes
(17) Em Babylonia, sobre os rios, quando
Em uma lapa toda tenebrosa
Formosos olhos, que cuidados daes
Formosa Beatriz, tendes taes geitos
Guardando em mim a sorte o seu destino
Illustre Gracia, nombre de una moça
(18) Imagens vãs me imprime a fantasia
(19) Já cantei, já chorei a dura guerra
Já me fundei em vãos contentamentos
(20) Lembranças do meu bem, dôces lembranças
Levantae, minhas Tagides, a frente
(21) Mal, que de tempo em tempo vaes crescendo
(22) Mi gusto y tu beldad se desposaron
Mil vezes se move meu pensamento
(23) Mil vezes entre sueños tu figura
Na margem de hum ribeiro que fendia
(24) Nas cidades, nos bosques, nas florestas
Nem o tremendo estrepito da guerra
Nos braços de um Sylvano adormecido
(25) O' claras aguas deste blando rio

(26) O' cesse ya, señor, tu dura mano
(27) Oh arma unicamente só triumphante
(28) Oh quanto melhor é o supremo dia
Olhos, aonde o céo com luz mais pura
(29) Ondados fios de ouro, onde enlaçada
Onde acharei logar tão apartado
Onde mereci eu tal pensamento
(30) Os meus alegres, venturosos dias
(31) Os olhos, onde o casto amor ardia
(32) Pois torna por seu Rey, e justamente
(33) Por que a terra ao céo agasalhasse
Qual tem a borboleta por costume
(34) Quando os olhos emprego no passado
(35) Quanto tempo ha que choro um dia triste
Quanto tempo, olhos meus, com tal lamento
Quem diz que amor é falso ou enganoso
(36) Quanta incerta esperança, quanto engano
(37) Que estila a arvore santa? Um licor santo
Se da celebre Laura a formosura
Se em mim, ó alma, vive mais lembrança
(38) Se lagrimas choradas de verdade
(39) Se no que tenho dito vos offendo
(40) Si el fuego que me inciende consumido
(41) Sobre os rios do reino escuro, quando
(42) Tem feito os olhos n'este apartamento
Vi queixosos do amor mil namorados
Vós só podeis, sagrado Evangelista

Canções:

A vida já passei assás contente

Elegias:

Ao pé de uma alta faia vi sentada
A vida me aborrece, a morte quero
(42 a) Belisa, unico bem d'esta alma minha

Outavas:

(43) Cá n'esta Babylonia adonde mana
(44) De uma formosa Virgem desposada
(45) Depois que clara aurora a noite escura
(46) Senhora, se encobrir por alguma hora

(1) Encontrado por Faria e Sousa em um ms. em nome de Martim de Crasto.

(2) No Cancioneiro de P.e Pedro Ribeiro, vem em nome de Alvaro Rebello apontado o Soneto que começa: *Verdes campos, alegres, graciosos.*

(3) Attribuido a Fernão Rodrigues Lobo Soropita na collecção de Estevão Rodrigues de Castro (*Ineditos* de A. L. Caminha, p. 169); e tambem nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 4 ỳ.

(4) Attribuido ao Infante D. Luiz em um Ms. visto por Faria e Sousa.

(5) Attribuido a Martim de Crasto em um ms. visto por Faria e Sousa.

(6) Em um ms. com o nome do Infante D. Luiz.

(7) Vem nas *Flôres de Lima* de Diogo Bernardes; tambem em seu nome no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(8) Vem nas *Poesias* de Sá Miranda. Ed. Michaëlis, p. 187.

(9) Em nome de D. Manoel de Portugal, em manuscripto visto por Faria.

(10) Em nome do Infante D. Luiz, em ms. visto por Faria.

(11) Ainda em nome do Infante D. Luiz, segundo Faria e Sousa.

(12) Attribuido ao Marquez de Astorga, como encontrou Faria e Sousa em um ms.

(13) Em nome de Bernardes no Cancioneiro de P.e Pedro Ribeiro. Nas *Flôres varias*, fl. 150 ỳ; em nome de Camões.

(14) Attribuido ao Infante D. Luiz em um ms.

(15) Impresso desde 1590 nos *Exemplares* de Manoel Barata, e incorporado por Faria e Sousa.

(16) Em nome de D. Manoel de Portugal em ms. visto por Faria e Sousa; tambem sob o mesmo nome no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.

(17) Em nome do Infante D. Luiz em um ms. notado por Faria.

(18) Em nome do Infante D. Luiz.

(19) Vem nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes.

(20) Attribuido a Martim de Crasto em ms. visto por Faria. — Com o nome de Estevão Rodrigues de Castro, nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 3 ỳ.

(21) Em um ms. com o nome do Infante D. Luiz. Ao mesmo, nas *Flôres varias de diversos Autores*, fl. 154 ỳ.

(22) Attribuido a Ayres Pinhel, em ms. visto por Faria e Sousa. — Anonymo, nas guardas da Novella *Rosian de Castilla*, de 1586.

(23) Em nome de Sá de Miranda, em um ms. Ed. Michaëlis, p. 187.
(24) Anonymo, em um ms. visto por Faria e Sousa.
(25) Em nome de D. Manoel de Portugal, em ms. visto por Faria e Sousa.
(26) Attribuido a Simão da Silveira, em ms. visto por Faria.—No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro sob o nome de *D. Simão da Silveira, o velho : Cesse. señora, que tu dura mano.*
(27) Em nome do Infante D. Luiz, em um ms.
(28) Idem, ibidem.
(29) Impresso na Collecção de Estevão Rodrigues de Castro como de Camões.
(30) Vem nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes.
(31) Vem nas *Flôres do Lima*; nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 160, vem em nome de Estevão Rodrigues de Castro.
(32) Nas *Flôres do Lima*, de Bernardes.
(33) Ém nome do Infante D. Luiz, em um ms.
(34) Attribuido ao Conde de Vimioso em um ms. visto por Faria e Sousa. E' traduzido de Garcilasso. Na *Miscellanea* de Miguel Leitão, vem como *alheio*, com variantes.
(35) Em nome de D. Manoel de Portugal, em ms. visto por Faria e Sousa.
(36) Attribuido ao Infante D. Luiz, em um ms.
(37) Idem, ibid.
(38) Vem nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes; e tambem em seu nome no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro.
(36) Attribuido ao Dr. Alvaro Vaz, em ms. visto por Faria.
(40) Com o nome de D. Manoel de Portugal em um ms.
(41) Em nome do Infante D. Luiz em um ms.
(42) Attribuido em varios manuscriptos a Pedro da Cunha, e a D. Luiz de Athayde.
(42 A) Esta Elegia, vem no ms. *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 19, com variantes e mais 40 tercetos ineditos.
(43) Anonymo, em um ms. consultado por Faria e Sousa.
(44) E' o Poemeto de Santa Ursula revindicado por Bernardes, nas *Rimas ao Bom Jesus*, de 1597.
(45) Anonymo, em um ms. visto por Faria e Sousa.
(46) Idem, ibid.

1720

Na edição das *Obras do grande Luis de Camões*,... novamente dadas á luz com os seus *Lusia-*

das commentados pelo licenciado Manoel Corrêa,... e accrescentado com a sua vida por Manoel Severim de Faria, a p. 351 seguem-se as *Rimas*. E' um volume in-folio, da Officina de Joseph Lopes Ferreira, Impressor da Serenissima Rainha, MDCCXX. Segundo Innocencio, no *Dicc. bibliogr.*, t. v, p. 258: «N'esta edição se ajuntaram os Sonetos, que não andavam nas anteriores, sem que o editor comtudo quizesse declarar-nos d'onde os houvera, ou que segurança lhe affiançava a auctoridade d'elles.» Brito Aranha, na continuação do *Diccionario bibliographico*, foi mais cathegorico: «N'estas (as *Rimas*) fôram accrescentados trinta e outo Sonetos, que não se encontram na edição commentada por Manoel de Faria e Sousa (1685) que só colligiu duzentos e sessenta e quatro.» O simples confronto do numero dos Sonetos das duas edições de 1685 e 1720 é que fez suppôr o accrescentamento de ineditos; em um estudo publicado no *Zeitschrifte fur romanische Litteratur*, D. Carolina Michaëlis, mostrou serem esses 38 Sonetos apenas variantes de outros já publicados em 1616, 1668 e 1685, variantes que se sommaram sobre o numero dos publicados por Faria e Sousa. O P.e Thomaz José de Aquino observou, que n'esta edição são repetidos os Sonetos 101 = 226; 103 = 217; 104 = 218; 105 = 234.

1779

Desde a edição das *Rimas* de 1595, em que appareceram oito Eglogas de Camões, nenhuma das accrescentadas até á de Faria e Sousa (1685, posthuma) conseguiu augmentar este numero. Não foi tal facto extranho á preoccupação vesanica de Faria e Sousa para assaltar a obra de Bernardes, indo ahi buscar cinco Eglogas *usurpadas a Camões*. Ficou o seu Commentario na *Outava Egloga*, promettendo na parte ma-

nuscripta fundamentar essa revindicação. O P.e Thomaz José de Aquino fel-o na edição das — *Obras de Camões. A mais completa e emendada de quantas se tem feito até o presente.* Lisboa. Na Officina Luisiana. Anno CIↃIↃCCLXXIX. In-8°, 4 tomos.

Foi esta edição muito discutida. No tomo II e III contêm-se as *Rimas;* Primeira parte: *Sonetos* (CCCI), *Canções* (XVII), *Odes* (XII), *Sextinas* (IV), *Elegias,* (XXI), *Outavas* (VII), *Eglogas* (VIII). O tomo III contem as *Eglogas* (VII) dos Mss. de Faria e Sousa; e a Segunda parte: *Redondilhas, Villancetes, Voltas,* e as *Cartas.*

O P.e Thomaz José de Aquino confessa que se aproveitou dos Mss. de Faria e Sousa, que se guardavam na Livraria do Convento da Graça, em Lisboa: «parando pela desordem dos tempos... a impressão dos Commentarios de Faria e Sousa na *outava Ecloga* de Luiz de Camões; chegando aqui nos achamos embaraçados e suspensos, sem ter um exemplar (tendo muitas e differentes edições) livre de erros, de que nos podessemos valer, que nos servisse de norte na conferencia de versos, a que chamamos menores, das Cartas, Comedias, etc. do Poeta, que ainda nos restavam. N'esta consternação e perplexidade, lembrando-nos de que na Livraria do real convento de N. S. da Graça de Lisboa se conservavam os originaes dos *Commentarios* do mesmo Manoel de Faria e Sousa, que em outro tempo não sem consideravel emolumento nosso, haviamos tido por diversas vezes nas nossas mãos,... procurámos... Fr. Vicente Barbosa ...bibliothecario d'aquella insigne Bibliotheca, o qual... condescendendo com os nossos rogos, nos facilitou extrahirmos uma cópia do que alli se achasse de mais, e podia contribuir para o complemento d'esta nossa edição; etc.» D'aqui a reproducção das *sete* Eglogas, das quaes *cinco* já andavam publicadas no *Lima* de

Bernardes, outra em nome de B. R. (Bernardo Rodrigues? Bernardim Ribeiro?) na collecção de Estevão Rodrigues de Castro. A ultima Egloga, a xv, era completamente inedita.

Não passou indifferente aos criticos seus contemporaneos este problema dos pretensos plagios das Eglogas de Bernardes. D. Alexandre da Sagrada Familia, tio de Garrett, consultou n'este ponto o Dr. Antonio Ribeiro dos Santos, (Mss., vol. 130, da Bibl. nac.) achando-se ambos de accôrdo na insubsistencia da affirmação ou attribuição de Faria e Sousa. O oratoriano e bom poeta P.e José Valerio da Cruz, que foi bispo de Portalegre, em um folheto *Camões defendido; e o Editor da Edição de 1779, e o Censor d'este, julgado sem paixão*, fez estes saudaveis reparos: «As difficuldades que vós não tocastes, pertencem particularmente as *Rimas* do Poeta, a que não se estendeu a vossa censura;... A principal, e que eu desejava fosse copiosa e solidamente discutida por vós, he: se eram bastantes as provas, que Faria produziu, para que o Editor da novissima edição tirasse a Bernardes e adjudicasse a Camões as *cinco Eclogas,* que n'ella lhe attribue, com grave injuria, não tanto do engenho, como da sinceridade e honra de Bernardes; e sem nenhum proveito de Camões, a quem não são necessarios mendigados adornos, ou violentos despojos para se ostentar o *Princepe dos Poetas do seu tempo.* = Se o estarem as ditas Eclogas no mesmo Ms. com algumas poesias de Camões, havendo no mesmo, (que constava de pouco mais de cem folhas) obras certamente de Bernardes, de Luiz de Castro, de Luiz Franco, de Garcilasso, (sem fallar dos Sonetos que ahi se attribuem ao Duque de Aveiro, a Fernão da Veiga e a D. Luiz de Athayde) e não tendo alli nome do Author, dava direito para as attribuir a Camões, só por ter este no Ms. mais obras: ao mesmo tempo que se

não queriam reconhecer por d'este Poeta outras obras, que se achavam na mesma collecção sem nome de A. e sem que nunca fôssem publicadas por outro.» O P.e Thomaz José de Aquino, na replica *Juizo do juizo imparcial* fez que não comprehendia o problema: «Que obrigação tinha eu de me introduzir na embrulhada de decidir se Bernardes furtou Eclogas a Camões?...»

EGLOGAS:

(1) Agora, Alcido, em quanto o nosso gado
(2) Agora, já que o Tejo nos rodêa
(3) De quanto alento e gosto me causava
(4) Depois que o leve barco ao duro remo
(5) Encheu de mar azul a branca praia
(6) Parece-me, pastor, se mal não vejo
(7) Pascei minhas ovelhas, eu emquanto

(1) Desde 1577, em nome de Bernardes, no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro; e desde 1596 impressa no *Lima*, (é a III.)

(2) Na collecção de Estevam Rodrigues de Castro, de 1623, reimpressa por Antonio Lourenço Caminha, *Ineditos*, p. 207, tem como auctor as iniciaes D. B. R. (De Bernardim Riheiro?)

(3) Segundo Barbosa Machado, na *Bibl. Lusit.*, esta Egloga appareceu em um Ms. em nome de Francisco de Andrade; como anonyma tinha no Ms. visto por Faria e Sousa a rubrica: *A' morte de D. Catherina de Athayde, Dama da Rainha.* No Cancioneiro de Luiz Franco, fl. 287, vem com uma egual rubrica. e com a cota referente a Camões.

(4) Desde 1596, vem em nome de Bernardes, no *Lima*.

(5) Idem, ibid.

(6) Idem, ibid.

(7) Acha-se no *Lima*, é a IV Egloga; no Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro vinha já em nome de Bernardes. N'este Cancioneiro de 1577 vinham nove *Eglogas* que fôram impressas no *Lima* (a II, III, IV, VI, VII. VIII, IX, XVIII e XIX.) Ficaram por incorporar no *Lima* as seguintes:

—Mientras que Limiano en las ondas
—Como dormes, Menandro, descansado
—Limiano, do mar a larga praia

Tudo isto prova a riqueza de Bernardes, inhibindo-lhe vulgares plagios; se é verdadeira a data da morte de Bernardes em 1596, como indicava uma nota de Juromenha, está isempto da responsabilidade das collecções dos seus versos publicadas posthumamente.

1860

O visconde de Juromenha, entrara na vida publica em 1828, tomando assento na reunião da Junta dos tres Estados, em que se fez acclamar rei D. Miguel. Vencido o regimen absoluto restaurado, na lucta fratricida de 1834, o visconde de Juromenha recolheu-se á vida privada, entregando-se a estudos sobre varias antiguidades portuguezas. Na sua edição das *Obras de Camões,* confessa o motivo que a determinou: «separado inteiramente da vida publica mas devorando-me ao mesmo tempo o desejo de me não tornar inteiramente um cidadão inutil e esteril na sociedade onde nasci, procurei como allivio, ou antes, emprego muito agradavel fazer a autopsia d'esse coração tão portuguez, que ahi exponho ao publico tão palpitante ainda de patriotismo.» Frequentando o opulentissimo Archivo nacional (Torre do Tombo) achou ahi em 1859 o documento da pensão dada a Camões, que por communicação sua, foi por Garrett publicado nas notas do poema *Camões.* Na sequencia das suas pesquizas, encontrou a Ementa da tença a Anna de Sá, mãe do poeta, mandando-lhe entregar a quantia vencida até *10 de Junho* em que morrera Camões. O Alvará de perdão de 1553, com os achados anteriores impelliam-o para reelaborar a Vida de Camões. Tambem o texto do poeta se enriquecia de novos elementos em ineditos de varios Manuscriptos, como o Cancioneiro de Luiz Franco, então adquirido para a Bibliotheca nacional, o Cancioneiro manuscripto de D. Cecilia de Portugal,

os cadernos de composições dos principaes poetas quinhentistas, e tambem os Commentarios de Faria e Sousa, que tinham ficado ineditos e d'onde extrahiu ainda muitas Redondilhas attribuidas a Camões. Garrett acompanhava com immenso interesse estas pesquizas de Juromenha, e estimulava-o para emprehender uma edição fundamental das *Obras de Camões;* não teve a dita de vêr realisado este empenho, que só começou a effectuar-se seis annos depois da sua morte: eis o seu titulo:

Obras de Luiz de Camões, precedidas de um Ensaio biographico no qual se relatam alguns actos não reconhecidos da sua vida, augmentadas com algumas composições ineditas do Poeta, pelo Visconde de Juromenha. Lisboa. Imprensa Nacional, 1860-1869. In 8.º gr. 6 volumes.

A Obra lyrica de Camões, contem-se no: Tomo II (1861): *Sonetos* (CCCLII); *Canções* (XXI); *Sextinas* (V); *Odes* (XIV), *Outavas* (IX).—Tomo III. *Eglogas* (XVI); *Elegias* (XXV). De pag. 268 a 324 o poema apocrypho *Da Creação do Homem.*—Tomo IV: *Redondilhas*, e as Comedias *El Rei Seleuco, Os Amphitriões* e *Filodemo.*—No Tomo V traducção dos *Triumphos* de Petrarcha.

Comprehende esta edição os seguintes ineditos: 51 Sonetos; 4 Canções; 1 Sextina; 2 Odes; 1 Outava; 1 Egloga; 5 Elegias; 29 Redondilhas; e a traducção dos *Triumphos* de Petrarcha. Entre as fontes manuscriptas do seculo XVI e XVII, foi a principal o Cancioneiro de Luiz Franco, in fol., que se guarda na Bibliotheca nacional. Tem por titulo: *Cancioneiro em que vão as Obras dos melhores Poetas do meu tempo ainda não impressas, e trasladadas dos papeis dos mesmos que as compuzeram; começado na India a 15 de Janeiro de 1557 e acabado em Lisboa em 1589* por Luiz Franco Corrêa, *companheiro em o Es-*

tado da India e muito amigo de Luiz de Camões.» Tem este ms. outenta e outo Sonetos de Camões, alguns já publicados sobre outros manuscriptos desde 1595, mas ainda hoje importantes pelas *variantes* que offerecem. Encontram-se entre estes mais quarenta e tres Sonetos, ineditos até á edição de Juromenha de 1861, na qual fôram publicados só trinta e quatro, apparecendo n'uma edição de 1873 os nove restantes Sonetos. Luiz Franco era tambem poeta, tendo acompanhado a edição das *Rimas* de 1595 com um encomio metrico; os muitos ineditos camoneanos que appareceram na edição de 1598 trazem *variantes,* que manifestam que o seu Cancioneiro não fôra aproveitado, ou facultado. O possuidor d'este precioso monumento fez sempre o confronto dos Sonetos de Camões com os textos de 1598 e de 1668.

As investigações de Juromenha tinham começado pelo Cancioneiro manuscripto de D. Cecilia de Portugal, casada com o auctor da *Arte de Galanteria;* eis como descreve esta fonte de ineditos camoneanos: «O encontro casual de um pequeno manuscripto do seculo XVII, que pertenceu a D. Cecilia de Portugal, por ella escripto, e em bellos caracteres, encontrado no decurso das investigações que eu fazia para a biographia de Camões, me despertou a attenção e me fez pensar na possibilidade de se poderem ainda encontrar manuscriptas algumas obras poeticas do Vate portuguez.» *(Obr.,* t. II, p. XII.) De facto encontrou depois mais dois fragmentos formando um volume de Poesias do seculo XVI, em que a par de Sá de Miranda, Jorge Fernandes, Caminha e Bernardes, se encontravam ineditos de Camões. Eis como descreve este ultimo manuscripto: «Outro ms. que possuimos do sec. XVII nos forneceu *algumas poesias ineditas e o poder completar algumas já impressas que não estão inteiras, e variantes, tornando-se entre estas notavel uma Ele-*

gia II. Este manuscripto, ou antes manuscriptos, por que são dois encadernados na mesma capa, e que infelizmente não estão completos por lhe faltar o principio e o fim, e deverem ter-se perdido algumas poesias de Camões, comprehende a primeira parte poesias de differentes auctores contemporaneos, Bernardes, Caminha, D. Manoel de Portugal, Jorge Fernandes, vulgò o *Frade da Rainha* (D. Catherina), e a segunda parte, que é em letra differente, pertence quasi exclusivamente a Francisco de Sá de Miranda, de quem traz algumas ineditas.» Juromenha, nas notas no fim de cada volume colligiu em as respectivas referencias todas as *variantes* d'estes manuscriptos e das edições anteriores á sua.

SONETOS:

Al piè de una verde e alta enzina
Amor, amor, que fieres al coitado
(1) Aquelles claros olhos que chorando
A romã populaça perguntava
A ti, senhor, a quem as sacras musas
Ausente d'esta vida pura e bella
Cançada e rouca voz por que balando
Com o generoso rostro alanceado
(2) Com o tempo o prado verde reverdece
Contas que traz amor com meus cuidados
De amores de uma inclita donzella
De pedra, de metal, de cousa dura
De tantas perfeições a natureza
(3) Do corpo estava já quasi forçada
Do estan los claros ojos que colgada
Em hum batel que com doce meneio
(4) Fermoso Tejo meu, quão differente
Formosa mão que o coração me aperta
Gostos falsos de amor, gostos fingidos
(5) Já tempo foi que meus olhos faziam
Lembranças tristes, por que gastaes tempo
Los que bivis subjectos a la estrella
Memorias do meu bem cortado em flôr
(6) Memorias offendidas, que um só dia
(7) Mil vezes se move meu pensamento

O capitão romano esclarecido
O dia, hora em que naci morra e pereça
(8) O dia, hora e o ultimo momento
O' gloriosa cruz, oh victoriosa
Oh fortuna cruel, oh dura sorte
Ondas, que por el mundo caminando
O tempo está vingado á minha custa
Perder-me assim em vosso esquecimento
(9) Quando descansareis, olhos cansados?
Quando do raro esforço que mostravas
Quam bem aventurada me achara
(10) Quão cedo te roubou a morte dura
(11) Que fiz, amor, que tão mal me tratas!
Quem busca no amor contentamento
Saudades me atormentam tam cruelmente
Se a ninguem trataes com desamor
Se ao que te quero désses tanta fé
Se para mim tivera que algum dia
Senhora minha, se de pura inveja
Si el triste coraçon, que siempre llora
Sobre un olmo que al cielo parecia
Todas as almas tristes se mostravam
Transumpto seu, senhora, n'este engano
Tu, que descanso buscavas com cuidado
Ventana venturosa, do amanece

CANÇÕES:

Bem aventurado aquelle que ausente
Crescendo vae meu mal d'hora em hora
Manda-me Amor que cante docemente
Por que vossa belleza a si se vença

SEXTINA:

Quanto ter possa amor de vida

ODES:

Fôra conveniente
Tam crua nympha nem tão fugitiva

OUTAVAS:

(12) Duro fado, duro amor, nunqua cuidado

EGLOGA:

(13) Nas ribeiras do Tejo, a uma arêa

ELEGIAS:

Divino, almo pastor, Delio dourado
Eu só perdi o verdadeiro amigo
Ganhei, senhora, tanto em querer-vos
(14) Quando os passados bens me representa
Quem pudera passar tão triste vida

REDONDILHAS:

(15) A fuera, consejos vanos
Amor que viu minha dôr
(16) Ay de mim
Ay de mim, mas de vós ay
Carta minha tão ditosa
Como quer que tendes vida
De só quererdes meu mal
(17) Em tudo vejo mudanças
Esperanças mal tomadas
Gurdae-me esses olhos bellos
(18) Lagrimas dirão por mim
Lume d'esta vida
(19) Mandaste-me pedir novas
Nasce estrella d'alva
(20) No meu peito o meu desejo
No monte de Amor andei
(21) Olvidé y avorreci
Oh meus altos pensamentos
(22) Ora cuidàr me assegura
Para evitar dias máos
Peço-vos que me digaes
Pois que, senhora, folgaes
(23) Por uns olhos que fugiram
Por usar costume antigo
(24) Prazeres, que me quereis
Que vistes, meus olhos
Senhora minha, quando imagino
(25) S'espero sei que m'engano
(26) Tal estoi despues que os vi

CARTAS: Fragmentos VI e VII.

POEMA:

(27) *Triumphos*, de Petrarcha.

(1) No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro vem em nome de Bernardes.

(2) Vem nas Poesias de Balthazar Estaço, de 1604.

(3) Em nome de Estevam Rodrigues de Castro, na collecção reproduzida por A. L. Caminha, *Ineditos*, p. 156.

(4) Attribuida a Francisco Rodrigues Lobo, na *Phenix Renascida*, I, 143; a Estevão Rodrigues de Castro; nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 16 v. vem em nome de Francisco Mendes; e em outros manuscriptos, attribuido a Henrique Nunes de Santarem, e a Fernão Alvares d'Oriente.

(5) Em nome de D. Manoel de Portugal, nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 151 v. — A fl. 156, vem com uma variante em nome de Camões.

(6) No Cancioneiro do P.e Pedro Ribeiro vem em nome de Diogo Bernardes; no Cancioneiro de Luiz Franco vem attribuido a Camões, fl. 128 v.

(7) No *Cancioneiro d'Oxford*, fl. 141, vem: *Varios discursos hace el pensamiento.*— Será uma variante castelhana?

(8) Em nome de Francisco Galvão, nos *Ineditos* de A. L. Caminha. *Ineditos*, p. 102. Em o de Camões, no Cancioneiro de Luiz Franco.

(9) Anonymo, nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 172, v; de Camões no Canc. de Luiz Franco.

(10) Em nome de Estevam Rodrigues de Castro, nos *Ineditos* de A. L. Caminha, p. 157.

(11) Attribuido ao Duque de Aveiro em ms. achado por Faria e Sousa, e nas *Flôres varias*, fl. 154 v; como de Camões, no Cancioneiro de Luiz Franco.

(12) Foi esta Fabula extrahida do Cancioneiro de Luiz Franco, onde não tem rubrica ou signal que indique ser de Camões. Severim de Faria allude a esta e outras Fabulas de Camões, traduzidas: «Outras traducções fez em verso, em que se não mostrou menos elegante, como foi a *Elegia da Paixão*, de Sanazzaro; o Psalmo *Super flumina Babylonis*, a *Fabula de Biblis*; e a de *Narciso*, e outras.» E' mais natural que seja esta Fabula a Elegia XIX, que Faria e Sousa encontrou no manuscripto de Manoel Godinho de 1562, com o titulo de *Fabula de Narciso*, e aonde se lê:

> Referir quero agora uma aventura
> Que n'elle ao vão *Narciso* aconteceu...

(13) Com as iniciaes *D. B. R.* (De Bernardim Ribeiro) na collecção de Estevão Rodrigues de Castro (*Ineditos* de A. L. Caminha, p. 197.)

(14) Em nome de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 90, v, intercalada em prosas. O licenciado Soropita, nas suas *Poesias e Prosas* (Ed. Camillo, p. 114) descreve as circumstancias em que escreveu esta Elegia, e o artificio poetico que empregou: «Fez-se a uma senhora de muitos merecimentos estando em Sacavem, em uma quinta sua, e o pobre do servidor na praia do Tejo, carregado com os ferros de suas saudades. Tem um artificio secreto: que vão revesados os Tercetos um, qûe na derradeira regra tem a mesma palavra duas vezes e o outro apoz elle tem a derradeira palavra contraria tambem á da ultima regra.» No manuscripto visto por Juromenha vinha anonyma com a rubrica: *A uma Senhora que estava em Sacavem em uma quinta sua — Saudades.*

(15) Anonymo, no *Cancioneiro de Evora*, n.º 50. Ed. Hardung.

(16) Nos Mss. de Faria e Sousa, e nos de Juromenha, em nome de D. Manoel de Portugal.

(17) Vem nas *Flôres do Lima*, de Diogo Bernardes; attribuida a Camões por Faria e Sousa nos Comm. ineditos.

(18) Idem, ibid.

(19) Pertencem estas duas Cartas a Manoel Pereira Ocem, no *Cancioneiro geral* de Evora, publicado por A. L. Barata.

(20) Em nome de Bernardes, nas *Flôres do Lima;* no de Camões, nos Comm. ás Rimas, ineditos de Faria e Sousa.

(21) Vem no Cancioneiro de Najera (1554) a fl. 126; tambem no Cancioneiro d'Oxford, fl. 100: e no Cancioneiro de Evora, n.º 32, edição Hardung, como anonyma.

(22) Nas *Flôres do Lima,* de Bernardes; extrahido dos Comm. ás Redondilhas de Faria e Sousa, ineditos

(23 a 26) Idem, Ibid.

(27) Esta traducção foi encontrada com o seu erudito Commentario em um Manuscripto in-4.º, de bella calligraphia, da segunda metade do seculo XVI. Falta-lhe o frontispicio, e nenhuma prova material authentica nos indica pertencer a Camões. Pela traducção do Commentario, determina-se os limites de 1515 e 1553, em que se fez a traducção; n'elle se expõem as Biographias de varios trovadores por meio do livro de João Nostradamus publicado em 1515 em Lyon, e tambem ahi vem citado um commentador de Petrarcha, chamado Gesualdo, que só publicou a sua Glosa em Veneza em 1553: «*E o author d'esta grosa, que he Gesualdo,* diz que o viu muitas vezes...» (p. 147.)

Desde a sua sahida da côrte em 1545 até ao seu regresso de Africa em 1549 e partida para a India em 1553, Camões não teve as condições de serenidade de espirito para fazer a traducção dos *Triumphos* de Petrarcha, e menos para os commentar tão eruditamente. Durante os dezeseis annos do Oriente, não lhe era possivel esse trabalho e quando tanto o preoccupava a elaboração dos *Lusiadas*.

Camões revela na sua epopêa certos factos hauridos nos *Triumphos* de Petrarcha, sem para isto realisar uma traducção homeometrica e homeo-estrophica. No *Commentario* (pag. 102) lê-se o seguinte erro historico, reproduzido por Camões nos *Luziadas:* «Este he Annibal, que nos primeiros annos dos sete que fez contínua guerra aos romãos sempre foi victorioso, e nos outros as mais das vezes, *e huma moça na Pulha o foi prender*, sendo de uma baixa qualidade, natural de Salapia, por que namorando-se d'ella lhe fez brando e sujeito o seu féro e orgulhoso animo.» Eis o logar parallelo dos *Lusiadas :*

> E pois se os peitos fortes enfraquece
> Um inconcesso amor desatinado,
> Tu tambem, Poeno prospero, o sentiste
> Despois que uma moça vil na Apulia viste.
>
> (Cant. III, est. 191.)

Este erro historico só se encontra na Glosa de Gesualdo, influindo a auctoridade de Petrarcha, como excelso humanista na opinião de Camões. Nunes Freire, nos *Campos Elysios* (pag. 217) rebate-o d'esta fórma: «Bem quizera o engenhoso Petrarcha no seu *Triumpho do Amor, a quem seguiu o famoso Camões,* que o sitio d'este carthaginez valoroso fôsse no jardim do lascivo Cupido, quando em Capua o pintou namorado de uma môça; mas não vêjo certo onde o Petrarcha lêsse d'elle que tivesse amores, nem tratasse mais que

poucos annos a sua mulher Imilce, que não são amores deshonestos, nem fôram na Apulia como *o engenhoso portuguez diz,* pois nenhum historiador conta que elle tivesse amores em parte alguma, nem o commentador de Petrarcha, Alexandre Vellutello, allega mais n'este passo que o Plutarcho, o qual não falla cousa alguma de amores que Annibal tivesse, antes ao principio da segunda Guerra punica fez recolher sua mulher Imilce a Carthago, para alli conservar reliquias suas contra os romanos.» Allegando este texto, Juromenha (t. v, pag. 441), apenas mostra a influencia, quando muito, do *Commentario* de Gesualdo depois de 1553, no canto dos *Lusiadas,* se é que á India lhe chegou uma Glosa impressa em Veneza; mas é forçada a inferencia de ter Camões sido o traductor dos *Triumphos.*

No *Commentario,* diz-se de Homero: «*gran pintor das memorias antigas*, por que elle foi o primeiro escriptor de *Poesia, que é chamada pintura,* por que n'ella se falla de coisas memoraveis dos antigos.» (p. 214). Nos *Lusiadas,* Camões compara tambem a Poesia com a Pintura, no quadro que traça da Historia de Portugal:

> Outros muitos verias, que os pintores
> Aqui tambem por certo pintariam;
> *Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe as côres,*
> Honra, premio, favor, que as Artes criam.
> Culpa de viciosos successores...
> (Cant. VIII, est. 39.)

> Estes, os seus não querem vêr pintados
> Crendo que côres vãs lhe não convenham,
> E como a seu contrario natural
> *A' Pintura que falla* querem mal.
> (Cant. VIII, est. 41.)

Pódem notar-se outros paradigmas, entre o Commento dos *Triumphos* e os *Lusiadas.* Lê-se no Com-

mento, (pag. 97): «E aquelle que *a penna na mão dextra*, como que escreve a alguem desesperado, e *núa tem a espada na sinextra,* he Canace, que sendo irmão...» Nos *Lusiadas* serve-se Camões d'esta imagem mythologica para representar o seu duplo serviço á Patria amada:

> Qual Canace, que á morte se condemna,
> N'uma mão sempre a espada, n'outra a penna.

Tambem, na Carta I da India, escripta no regresso da Armada em principio de 1554, recorda: «As derradeiras palavras que na náo disse, fôram as de Scipião Africano: *Ingrata patria, non possidebis ossa mea.*» No Commento dos *Triumphos* repete-se: «aquelle divulgado dito de Scipião, partindo de Roma e do juizo a que fôra citado por uma conta do quanto gastara na guerra: *Ingrata patria, non habebis ossa mea.*» (pag. 147.) Camões acabava de ser indultado pelo ferimento de Gonçalo Borges, mas forçado a partir para a India.

Outras relações do Commento dos *Triumphos* com os *Lusiadas* se determinam; no episodio de Ignez de Castro o verso: «De seus amores *colhendo o doce fructo*» — apparece na traducção semelhantemente: «De um casto viver colhendo os fructos.» Nos *Lusiadas* Baccho é considerado um deus indiano; no Commento lê-se: «outros escrevem que o primeiro Baccho foi da India...» (pag. 197). Nos *Lusiadas* citam-se as sete cidades que pleitearam o berço de Homero:

> Sobre quem tem *contenda* peregrina,
> Entre si Rhodes, Smyrna e Colophonia,
> Athenas, Chio, Argos e Salamina.
>
> (Canto V, est. 87.)

E no Commento aos *Triumphos*: «E aquelle ar-

dente no fallar, Homero, por que viveu longo tempo, sobre cuja patria *contendem* sete cidades: Smyrna, Rhodo, Colophon, Salamina, Io, Argo, e Athenas.» (pag. 213.)

Juromenha fundamenta a sua attribuição a Camões, na innovação de vocabulos na versão dos *Triumphos*, como *immoto*, palavra pela primeira vez empregada nos *Lusiadas*; o uso de certas rimas, epithetos e locuções e até versos inteiros de Sonetos de Camões, nas citações de Sonetos de Petrarcha no Commentario: allude-se ahi ao primeiro Soneto de Petrarcha, cujo ultimo verso é tal como se acha no Soneto CI, de Camões. Diz o Commento: «onde o Soneto: *Vós, que escutaes em rima...* diz: *que quanto apraz ao mundo he breve sonho.*» (pag. 124.) No Soneto CI:

> *Vós, que escutaes em Rimas* derramado
> ....
> *Que quanto ao mundo apraz é breve sonho.*

Na traducção dos *Triumphos*: «*O amante se transforma na cousa amada.*» E Camões no Soneto X:

> Transforma-se o amador na cousa amada

Outros muitos Sonetos de Petrarcha apparecem citados no Commentario aos *Triumphos*, e esses esbôços de traducção sentem o estylo de Camões, porventura reflexamente no seu anonymo discipulo. Eil-os: *Só e pensativo* (p. 170); *Cesar, depois que o traidor do Egypto* (p. 71); *Laura serena...* (p. 114); *Oh de ardente virtude ornada* (p. 114 e 128); *Junto Alexandre á famosa tumba — Que de Homero dignissimo e de Orpheo* (p. 127); *Arvore victoriosa* (p. 140); *Vi entre mil damas...* (p. 159); *Cada dia mil annos me parece* (p. 167); *Na sua edade mais bella e mais florida* (p. 107); as fórmas Alexandro, o suffixo *ibil* por *ivel*, os diphthongos monosyllabicos

sua, accusam a influencia de Camões sobre o anonymo traductor.

A versificação portugueza dos *Triumphos* é incorrecta, embora fiel; essa fidelidade proveiu do conhecimento das difficuldades vencidas pela traducção de toda a obra de Petrarcha de Duarte Gomes *(Samuel Usque)* que com o nome de Salusque Lusitano, a publicou em Veneza em 1567. No fim do seculo XVI tentavam-se traducções castelhanas e portuguezas dos *Triumphos* de Petrarcha, como a de Henrique Garcez, em Madrid, de 1591 e a de João Pinto Delgado, em outava rima. A hypothese de ser a versão imperfeita em tercetos uma tentativa da mocidade de Camões caduca, pela perfeição e esmero com que está trasladado o manuscripto, como obra definitiva e de importancia reconhecida. Em nenhuma outra epoca da vida de Camões lhe foi possivel gastar tempo com uma versão de Petrarcha, para distracção litteraria; nos ultimos dez annos de Lisboa, elle achava-se como o declara n'aquella phrase dita ao sobrinho do omnipotente Martim Gonçalves da Camara: «*agora não tenho espirito nem contentamento para nada.*»

Consideramos este apocrypho camoneano dos *Triumphos* de Petrarcha um valioso documento litterario dos fins do seculo XVI, representando ainda a vitalidade da Eschola italiana e já a influencia profunda que se revelava nos lyricos da Eschola de Camões.

1873

A edição das *Obras completas de Camões*, publicada pela empreza da Bibliotheca da «Actualidade» (Porto, Imprensa portugueza, 1873-74, em dois tomos) foi a primeira tentativa para a reorganisação do texto camoneano. Lê-se ahi, no Plano para a edição:

«Soropita, Estevam Lopes, Domingos Fernandes, Manoel de Faria e Sousa, D. Antonio Alvares da Cunha, o P.e Thomaz José de Aquino e o Visconde de Juromenha fôram recolhendo essas dispersas poesias. Em uma edição critica qne se fizer das Obras de Camões, além da clasificação admittida das diversas fórmas poeticas, deve conservar-se rigorosamente a ordem chronologica com que essas poesias fôram sendo publicadas, *para que assim se discuta mais facilmente a sua authenticidade.*»

O Dr. Wilhelm Storck consagrou este trabalho, fazendo sobre o seu texto a traducção integral das Obras de Camões em allemão. Explorando o Cancioneiro de Luiz Franco, ainda se incorporaram n'esta edição sete Sonetos e uma Outava:

SONETOS:

Argelica la bella despreciando
(1) Amor bravo e rasão dentro em meu peito
La letra, que se el nombre en que me fundo
Luisa, son tan rubios tus cabellos
(2) Queimado sejas tu e teus enganos
Senhora, quem a tanto se atreve
Se, senhora Lurina, algum comêço

OUTAVA:

Quem ousará soltar seu baixo canto

(1) Vem nas Obras de Sá de Miranda desde 1595. Nas Edições das *Rimas* de Camões de 1616 e 1685 vem quatro Sonetos que em nome de Sá de Miranda fôram encontrados nos manuscriptos.

(2) De D. Manoel de Portugal nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 151 ℣.

1880

Por occasião do Centenario de Camões foi publicada no Porto uma edição restrictissima das *Rimas*, com o titulo de *Parnaso de Luiz de Camões*, ado-

ptando as divisões da edição de 1873, segundo as contribuições de cada editor desde 1595. Foi o *Parnaso* ampliado com differentes composições lyricas de uns cadernos manuscriptos em papel almaço branco servindo de guardas á novella castelhana *Historia de Rosian de Castilla, que trata de las grandes aventuras que en diversas partes del mundo le acontecieron*. Traduziola do latim en Castillano Joachin Romero de Cepeda, natural de Badajoz. Dirigida al Señor Don Christobal de Guardiola, hijo del muy illustre Señor Licenciado Juan de Guardiola, del Consejo Supremo de su Magestad. Año 1586. Impresso en Lixboa. En casa de Marcos Borges. Con licencia de la Santa Inquisicion.» [1] Esta obra pertencia á Bibliotheca da Academia real das Sciencias; nas folhas manuscriptas vinham trasladados Sonetos de Camões, taes como: *Que doudo pensamento é o que sigo* (fl. 83 ⅴ) com variantes, e um outro: *En una selva al parecer del dia* (fl. 70, ⅴ) glosado em uma Canção; *Mi alma y tu beldad se desposaran* (fl. 59) já publicado em nome de Camões em 1685. De folhas 29 a 59 vinham cinco Fabulas novellescas, e a fl. 72 ⅴ uma *Fabula de Narciso*, que só mais tarde se apurou ser uma traducção por Christobal de Mesa. Pelo Soneto: «Vendo a eça del rey Filippe em Sevilha» (fl. 52) e por esta outra rubrica: «No anno de 16 compoz um Poeta em Madrid a Outava seguinte, e acabando de compôr o derradeiro verso morreu subito tendo-se confessado no mesmo dia,» (fl. 60) descobre-se a data d'este esfarrapado Cancioneiro. Pelo encontro de poesias camonea-

---

[1] Transcrevemos todo o titulo da nossa nota, por que este livro foi subtrahido da Bibliotheca da Academia pelo empregado falecido, por cuja morte muitos livros fôram vendidos aos alfarrabistas.

nas aproveitámos numerosas composições, que a critica tem reconhecido como apocryphas.

SONETOS:

(1) Argus quisera ser para mirarvos
Ay Diós, si yo cegara antes que os viera
Damás as que inventaes por ser galantes
Del hondo valle del tormento mio
De reluzientas armas la hermosa
Donde achastes, senhora, esse ouro fino
Em calma estar, contra o tormento armar-me
En la escuela de amor és presidente
(2) Entre nuvens se esconde o pensamento
(3) Ero, de una alta torre do mirava
És lo blanco castissima pureza
Esses olhos, senhora, onde descansa
Formosa Catherina que dominas
Fermosa desumana, crua e forte
(4) Ir y quedar, y con quedar partir-se
(5) Mi alma y tu beldad se desposaran
(6) Quando da vossa vista me apartava
Quanto por muitos dias fui colhendo
Que és esto, dios de amor, que ya no vales
Quem diz que os periquitos e toucados
(7) Que hazes, hombre? Estoy me calentando
Senhora minha, inda que ausente sejas
Señor, no se despacha pretendiente
(8) Si mil vidas tuviera que entregaros

CANÇÃO:

Gloria tão merecida

OUTAVAS:

Divinos ojos de cuyo ser nos muestra
(9) Verdugo de mi alma es la memoria

Fabula *(de Narciso)*:

(10) Bellissima Isabel, cuya hermosura

REDONDILHAS:

Amaes a quem vos não quer
Amor, temor e cuydado
Conhecida de todos por formosa
Dar-vos quiz a natureza

Fructo que aves não poderam
Ingrato amor que ordena
Meu bem, não vos apresseis
Mi alma teneysla bos
Não vejo meu bem presente
Pasa volando el ben
Porque no os canse una vida
Say ó mar e deitei

(1) Em nome de Valentim da Silva, no ms. visto por Faria e Sousa.

(2) Attribuido a Martim de Crasto, nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos.*

(3) Vem no *Cancionero general*, fl. 400 v; e na segunda parte da *Diana*, com a rubrica *Soneto viejo.*

(4) Na *Poetica Sylva*, fl. 194, ms. do seculo XVII, da Bibl. Campomanes, vem como anonymo. Tambem é attribuido a Lope de Vega, no *Circulo Camoneano*, p. 31.

(5) Faria e Sousa achou-o em um ms. attribuido a Ayres Pinhel.

(6) Attribuido a Martim de Crasto, n'um manuscripto.

(7) Vem no *Cancioneiro* de Jorge de Monte-mór, fl. 169. Ed. 1588.

(8) Anonymo, na *Miscellanea* de Miguel Leitão d'Andrada, de 1629.

(9) Na *Lusitania transformada*, de Fernão Alvares d'Oriente ha uma reminiscencia d'este Soneto: *Não fôra meu verdugo meu desejo*, (p. 31.) Ahi allude ao desterro de Camões da côrte, e á Egloga á morte de D. Antonio de Noronha.

(10) Traducção da Matamorphose de Ovidio por Cristobal de Mesa, já impressa em 1608; Annibal Fernandes Thomaz fez a transcripção para confronto no *Jornal da Lousã*, e no *Circulo camoneano*, p. 105. Prometteu publicar a *Fabula de Narcizo*, em outava rima, que vem nas *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*, de fl. 164 a 178, anonyma: «posto venha anonyma, nos parece poder attribuir-se com maior fundamento a Camões.» *(Circulo camoneano*, p. 109.) A chateza das Outavas diffusas faz repellir esta attribuição.

No seu estudo sobre o *Texto das Rimas de Camões,* D. Carolina Michaëlis conclue ácerca d'esta collecção: «são apocryphas e anonymas todas aquellas poesias ditas ineditas, que se publicaram no *Parnaso* de 1880.» *(Revista de Instrucção,* vol. II, pag. 123.)

1880 (A)

Por occasião do Centenario, publicou em Evora Antonio Francisco Barata um folheto *A Luiz de Camões — Homenagem*, contendo tres composições ineditas, dois Sonetos e duas Coplas ao desconcerto do mundo. Do Ms. da Bibliotheca de Evora, do seculo XVI:

Sonetos:

— Aqui, n'este ás edade consagrado
Campo fatal adonde peregrinas
Pagam já natural censo as boninas
Do barbaro cultor ao duro arado;

Aqui, n'este de abril throno abrasado
Do edificio composto de ruinas,
Reliquias doces, mas da magua dinas,
Aqui foi Troya para meu cuidado.

Aqui venho chorar tanta mudança,
E celebrando exequias a memoria,
Acabar de enterrar minha esperança;

Aqui dar d'estas pedras uma historia.
E aqui deixar ao tempo por lembrança
Doces lembranças da passada gloria.

Camões.

Depois d'esta admiravel glosa do Soneto impresso nas *Rimas* de 1595, segue-se outro com a rubrica:

Soneto de Luis de Camões

Vingo-me em parte estando da ventura
Com seu engano e minha confiança,
Que cuida que com seu poder alcança
Tirar-me d'alma vossa formosura.

Pode mudar-me a vida aspera e dura,
Mas não de vós, meu bem, minha lembrança;
Os olhos passam o mal e a mudança,
A alma onde vós 'staes está segura.

E vendo vossas graças sempre n'ella,
Meus sentidos em vós sempre enlevados
Estão tambem com ella em minha ajuda.

Venço a ventura; assi posso mais que ella,
Que meu mal tem seus pés tam confiados,
Que em mim, sendo mudavel, seu sêr muda.

As duas Coplas, de outro Ms. eborense, fôram reconhecidas como de Camões por Telles de Mattos no Catalogo dos Ms. d'aquella Bibliotheca:

Ao desconcerto do mundo

Sempre no mundo passar
Vi aos bons graves tormentos,
E para mais me espantar
Aos máos sempre vi andar
Em móres contentamentos.

Cuidando alcançar assim
Este bem desordenado,
Fui máo, mas fui castigado;
De sorte que só para mim
Anda o mundo concertado.

1880 (B)

Na traducção das Obras completas de Camões pelo Dr. Storck *(Buch der Sonette,* t. II) os Sonetos fôram enriquecidos com mais dois ineditos extrahidos do Cancioneiro de Luiz Franco.

Sonetos:

— Dexadme, cantinelas dulces mias
— Tristezas, compassar tristes gemidos.

1893

Em 1886 Annibal Fernandes Thomaz adquiriu em Amsterdam um manuscripto de 174 folhas, de marca

pequena, tendo na lombada pergaminacea o titulo *Flôres varias de diversos Autores lusitanos*: «Encerra composições em verso e prosa... Sob a rubrica *De Camões* apparecem vinte e um Sonetos (dos quaes quatorze ineditos) duas Elegias (uma inedita outra muito mais completa do que a impressa, com numerosas e capitaes variantes), uma Canção, dois Epigrammas, e um Capitulo, prefazendo o total de vinte e seis composições. Dezenove Sonetos já impressos como de Camões em antigas edições do Poeta, acham-se n'este manuscripto sob a rubrica de outros poetas...» (*Circulo Camoneano*, p. 139.) Esses poetas, como fica apontado, são Soropita, Estevam Rodrigues de Castro, Francisco de Andrade, Francisco Mendes, Diogo Bernardes, João Pinheiro e D. Manoel de Portugal. No *Circulo Camoneano* transcreveu o seguinte inedito:

Soneto:

Olhos de crystal puro, que vertendo
Estão lagrimas tristes saudosas,
Regando as brancas faces tão formosas
Que a luz do sol estão escurecendo.

Espelhos claros, onde se estão vendo
De contino, boninas, lirios, rosas;
Não são lagrimas não, mas preciosas
Perolas que de vós estão correndo.

Se em vós consiste meu contentamento,
E he gloria de meu bem, minha alegria
Tomar em vós meus olhos mantimento,

Como consente amor, que noite e dia
Movidos de um ausente sentimento
Façaes sempre á tristeza companhia?

(Fl. 150 v.)

Canção:

—Não de côres fingidas (Fl. 32).

1900

D'este Cancioneiro *Flôres varias*, fl. 156 se publicou no tomo VII da *Revue Hispanique*: «um bello inedito de Camões, em que o poeta, virando-se para traz, aos dias irremediavelmente perdidos da leda mocidade, cantou assim, cheio de saudades:

Já tempo foi que meus olhos folgavam
De ver os verdes campos graciosos;
Tempo foi já tambem que os sonorosos
Ribeiros meus ouvidos recreavam.

Foi tempo que nos bosques me alegravam
Os cantares das aves saudosos,
Os freixos e altos álamos umbrosos,
Cujos ramos por cima se juntavam.

Permanecer não pude em tal folgança,
Não me pôde durar esta alegria,
Não quiz este meu bem ter segurança.

Ainda eu n'este tempo não sentia
Do fero amor a força e a mudança,
Os laços e as prisões com que prendia».

1910

Fechamos este estudo sobre o texto lyrico de Camões, incluindo aqui os Sonetos que ainda se conservavam ineditos no precioso Cancioneiro *Fôres varias de diversos Autores lusitanos.* Temos em vista tornar assim possivel a reconstrucção do *Parnaso de Camões,* e consagrar com estes ineditos o livro em que é integralmente estudada a sua Obra.

Do LUIZ DE CAMÕES

Contentamentos meus que já passastes,
E só de vós ficou o sentimento,
Não sei em que trazeis o fundamento,
Se havieis de tornar quando chegastes.

Se foi commigo só o que usastes,
No mais que com a vista, hum cumprimento,
De vós me vingo, que emfim sois vento,
Em vento edifiquei, vento ficastes.

Quem se fia em amor, quem tão mal sente,
Quem n'elle se confia ou põe firmeza,
Desastres da fortuna não vigia.

(Fl. 16.)

Claros olhos azues, olhos formosos
Que o lume d'estes meus escurecestes,
Olhos, que ao mesmo Amor de amor vencestes,
Com os vivos raios sempre gloriosos.

Olhos serenos, olhos venturosos,
Que ser luz de tal gesto merecestes,
Ditosos em render quanto rendestes,
Em nunca ser rendidos mais ditosos.

Que morra eu por vos vêr, e que vos traga
Nas meninas dos meus perpetuamente,
Caso he que juntamente Amor me ordena;

Mas que de vós não tenha mais que a pena,
Em que amor tanta fé tam mal me paga
Nem o diz a rasão nem o consente.

(Fl. 17.)

Amor mil vezes já me tem mostrado
O ser-me vida o mesmo fogo ardente,
Como quem queima um dedo, e facilmente
No mesmo fogo o torna a vêr curado.

Meu mal, tristeza, dôr, pena e cuidado
O bem, a vida alegre, ser contente
N'aquella vista pura e excellente
Poz, por essa maneira o tempo o fado.

Que veja mil mudanças n'um momento,
Que cresça n'ellas todas sempre a dôr
Não sei, que os meus castellos são de vento.

O tempo, que vos mostra ser senhor
Por mais que contra mi se mostre isento
Hade tornar por tempo tudo amor.

(Fl. 27.)

De LUIZ DE CAMÕES, *á morte do Bisconde do Lima.* D. B

Fermoso môço, que no céo descanças,
Rindo dos que chorando cá deixaste,
Quam asinha nos deste e nos levaste
De grandes cousas grandes esperanças.

Pois livre de miserias e mudanças
Da vida, de que pouco te lá lograste,
A teu Pay verdadeiro te tornaste,
Deixando ao de qua tristes lembranças.

Estende, oh anjo novo. d'essa altura
A piedosa mão, e enxuga o pranto
Em que se banha, chorando tua morte.

Mostra-lhe tua nova fermosura,
Para que te não chore, e dize quanto
Tens melhor vida agora, e melhor sorte.

(Fl. 27.)

De LUIZ DE CAMÕES, *á morte da Princeza de Portugal.*

Que gritos são os que ouço ? — De tristeza. [1]

(Fl. 40.)

Com voz desordenada, sem sentido
E com olhos de lagrimas cobertos,
Soltando o peito em asperos desertos
Entre hum valle escuro, empedernido;

Silvano triste, a quem endurecido
Tem de uma bella Nimpha os desconcertos,
Perdendo a esperança dos incertos
Bens, em que a fortuna o ha mettido;

Mas volto em si hum pouco, perguntava,
A si proprio o pastor d'esta tristeza,
Levanta o coração já desmaiado;

E canta como quem melhor se achava:
Não desmáes, espirito, na pobreza,
Que á fortuna, á razão é máo treslado.

(Fl. 79 v.)

---

1 Publicado no *Camões — Epoca e Vida,* pag. 788. Porto, 1907.

De LUIZ DE CAMÕES. *Acaba de pedir um vestido ao Senhor D. Duarte.*

Descalço, sem chapéo Apollo louro. [1]

(Fl. 80.)

Oh quem dizer pudesse quanto sente
Ou se não magoasse do que entende;
Entenda a dôr do mal quem o emende,
Conheça o bem quem d'elle se contente.

Vida de pouco gosto e descontente
Pertende, quem saber muito pertende,
Que com obrigações caras se vende
O muito entendimento commummente.

Não ha merecimento que mereça,
Nem culpa, que ninguem faça culpado,
A ventura he nas cousas geralmente.

Descostume tão crú desordenado,
Que sempre que o bem falte, o mal cresça,
Quem sente menos he quem menos sente.

(Fl. 156.)

Com que voz chorarei meu triste fado,
Que em tão dura prisão me sepultou,
Que mór não seja a dôr que me deixou
O tempo, de meu bem desenganado.

Mas, chorar não se estima n'este estado,
Onde suspirar nunca aproveitou,
Triste quero viver, pois se mudou
Em tristeza a alegria do passado.

Assi a vida passo descontente,
Ao som, n'esta prisão. do grilhão duro,
Que lastima a o pé que o soffre e sente.

De tanto mal a causa he amor puro,
Devido a quem de mi tenho ausente,
Por quem a vida e bens d'ella aventuro.

(Ib.)

---

1 Publicado na Ob. cit., p. 745.

Dias ha já que eu soube da ventura,
A vida que me tinha destinada,
Que a larga experiencia da passada
Me dava claro indicio da futura.

Amor fero e cruel, fortuna escura,
Bem tendes vossa força exp'rimentada;
Assolae, destruí, não fique nada,
Vingae-vos d'esta vida que inda dura.

Soube Amor da ventura que a não tinha,
E por que mais sentisse a falta d'ella,
De imagens impossiveis me mantinha;

Mas vós, senhora, pois que minha estrella
Não foi melhor, vingae n'esta alma minha,
Que não tem a fortuna poder n'ella.

(Fl. 152 v.)

Prometti já mil vezes de emendar-me,
Propuz já duas mil de converter-me,
Mas, quando no fim quiz determinar-me,
De quanto prometti fui esquecer-me.

Eu mesmo a mi não posso obedecer-me,
Posto que bem trabalhe refrear-me;
Deus sabe quanto temo de perder-me,
E quanto custará poder salvar-me.

Mas, qual será, senhora, o duro peito
A quem vosso amor não estê dando
De se poder salvar gram confiança?

Não bastam quantos males tenho feito,
Nem vêr-me em tal estado qual eu ando,
Que de salvar-me perqua esperança.

(Ib.)

Apartamentos tristes sem ventura,
Com doces sentimentos do passado,
Me trazem ha tanto tempo atormentado,
Que a morte me será vida segura.

O bem he para mi falsa pintura,
O descuido lembrança do cuidado,
E ando de meu tormento tão cansado,
Que pouco durarei, se muito dura.

Já não val' esforçar minha fraqueza,
Por que o mesmo remedio me desvia,
Que n'outros sóe abrandar o accidente.

Assi, que já me deixa a natureza,
Pois se de vêr o mal se desconfia,
Rasão é desconfie quem o sente,

(Fl. 151 v.)

Se cuidasse que n'esse peito isento
Inda algum tempo minha grande dôr
Vos fizesse sentir, não digo amor,
Se não hum piadoso sentimento;

Tamanho fôra meu contentamento,
Que o mal que por vós passo inda que mór,
Sem pena, sem cuidado, sem temor,
Sem queixumes, passara este tormento.

Porém como, senhora, já conheço
A vossa condição isenta e dura,
No pouco qne sentis o que padeço;

Não ha senão queixar-me da ventura,
Pois em logar do bem que vos mereço,
Males, em tanto mal, me daes por cura.

(*Ibid.*)

Vae-me gastando Amor, e hum pensamento
Que me inclina a seguir meus proprios danos,
A esperança, o sêr, o gosto e os annos
Que para mi são mil cada momento.

Os sospiros que em vão entrego ao vento,
Paga-m'os quem m'os causa em desenganos;
E se quero fingir novos enganos,
Não m'os quer consentir o entendimento.

Se pretendo mostrar quanto padeço,
Falta-me a voz, o alento e o sentido,
E a triste vida não, por que a aborreço.

O peito, em vivas chammas convertido,
Emfim mostre seu mal, pois já confesso
Que nem dizer se pode, nem ser crido.

(Fl. 150.)

Eu não canto, mas chóro, e vae chorando
Commigo Amor, de ter-me assi entregado
Em parte tal, que nem a elle he dado
Valer-me em mais que ir-me consolando.

Vae-me sempre ante os olhos figurando
Aquella fermosura em que enlevado
Ha tanto que ando, e tal me he forçado,
Ir-me, traz elles em vão, triste enganando.

Mas não pode soffrer tamanho engano
Amor, que nos conhece, e de tal vêr-me
Foge, e me deixa só, de pura magoa,

Olho-me então, e vêjo o desengano,
Affronta a alma cansada, e por valer-me
Desabafo desfeito em fogo e agua.

(*Fl. 149.*)

O Soneto CCII, tem esta versão inedita:

De Amor escrevo, de Amor trato e vivo,
De Amor me nasce amar sem ser amado,
De *Amor passo lembranças de um* cuidado
De quem o mesmo Amor me fez cativo.

De amor *perfeito, justo, brando,* altivo
De amor leal, de amor desenganado,
De amor que pode tanto em todo estado,
Me nasce padecer um mal esquivo.

Se Amor é o que faz tanta mudança,
Como costuma sempre ser constante
Em parte onde pretende fé e a trata?

Aqui não aproveita, *que a* esperança
Se *em parte dá prazer ao* triste amante,
Em outras dá pesar, e ao longe mata. [1]

O Soneto CLXXXVI, vem em nome de Estevão Rodrigues de Castro com grandes variantes:

---

[1] *Flôres varias,* fl. 133.

Os olhos, onde o *mesmo* Amor ardia,
Contente de se vêr *em tal estado,*
Causa da doce dôr, doce cuidado
A toda a alma ditosa que os via;

Aquelle airoso rosto, onde se via,
A fresca primavera, o louro e ondado
Cabello, a branca mão, *o delicado*
Corpo, tudo se *torna em* terra fria.

Perfeita fermosura em tenra edade,
Como flôr, que *sem tempo* foi colhida,
Encerra a morte *n'esta sepultura:*

Pedras! que não choraes de piedade,
Não d'ella, que *passou a melhor* vida,
De nós, que *nos deixou* em noite escura. [1]

Esta versão é muito mais perfeita e bella, do que a que anda impressa nas *Rimas.*

O Soneto XXXV, appresenta uma nova versão em nome de Estevão Rodrigues de Castro:

Um brando mover de olhos *grave e honesto*
Que vi; um riso alegre e gracioso,
Um despejo quieto e vergonhoso,
Aonde a natureza poz o resto;

Um fulgurante raio manifesto,
Que abraza em vivo fogo amoroso,
Um applauso, hum movimento primoroso,
E um não humano, mas divino gesto;

Um parecer perfeito e escolhido,
Um ár *airoso, lindo* e sereno,
Emfim uma angelica figura;

Esta foi a celeste fermosura
De minha *Dea* e magico veneno
Que *me encanta e rouba o sentido* [2].

---

[1] *Flores varias,* fl. 160.

[2] Ibid., fl. 163, v.

Com versos do mesmo Soneto xxxv, vae em nome de Estevão Rodrigues de Castro este outro Soneto:

> Aquella rara e nova fermosura,
> Aquelle rosto grave e *honesto*
> Aquelle perigrino e estranho *gesto*,
> Aquella imagem angelica e pura;
>
> Aquella clara visão, viva pintura,
> Da divindade *indicio manifesto*,
> Aquelle olhar brando *e modesto*,
> Que logo n'alma imprime sua figura;
>
> Se dentro na alma a tenho e a venero,
> Guardando-lhe o respeito e decoro,
> Que merece a imagem de tal Dea;
>
> Que tenho que temer, ou que mais quero
> (Em que ella me desame) se a adoro,
> E tenho na mesma alma como ideia.
>
> (*Ib.* fl. 163.)

Conhecidos o estado tumultuario dos manuscriptos apographos das Lyricas de Camões e o modo como eram syncreticamente compilados os Cancioneiros dos seculos XVI e XVII, torna-se facil o explicar como se encontram versos camoneanos em nome de varios poetas quinhentistas; e pelo roubo do seu *Parnaso,* como vieram a reconhecer-se os plagiatos que depois da morte de Camões se praticaram. Pelo estudo comparativo das variantes é que se póde fixar o texto mais puro ou menos degradado pelos copistas, conservando todos esses elementos, que restabelecerão a authenticidade, violada pelos retoques de Faria e Sousa com variantes rebuscadas. Na edição de 1873 já tinhamos observado: «sobre o conhecimento da lição preferida é que assenta o estudo das poesias. Faria e Sousa, tendo encontrado differentes manuscriptos de Camões tanto em Portugal como em Hespanha, corrigiu por elles o texto dos editores que o precederam, desprezando comtudo

as variantes, que interessam sempre para a critica philologica. Desde Faria e Sousa até hoje, as lições adoptadas por elle fôram sempre seguidas nas tres edições criticas que lhe succederam, do P.e Thomaz José de Aquino, Barreto Feio e visconde de Juromenha. Diz o P.e Thomaz de Aquino:=preferimos os exemplares da edição de Manoel de Faria e Sousa, *não só como mais certos, se não tambem como mais bem ordenados, e por elles regulámos esta nossa.=(Obr.*, t. I, p. LXXIV.) Barreto Feio seguiu ou antes reproduziu a edição do P.e Thomaz de Aquino, mas sem o confessar. O visconde de Juromenha adoptou tambem o texto (composito) de Faria e Sousa:=e assim preferimos dar-lhe a edição de Manoel de Faria e Sousa, reproduzida por Thomaz de Aquino e retocada aqui ou acolá pelos eruditos Editores da edição de 1834...=Tal é a lição do texto camoneano ainda hoje. Agora que se começa a ligar interesse pelas *variantes* dos differentes collectores, e que se põem ao alcance do leitor os subsidios indispensaveis para se fazer essa urgente critica, é de esperar que mais tarde se estabeleça um *texto definitivo.*» N'este tempo não consideravamos a importancia dos Apocryphos camoneanos, que é capital. Formada a lista das composições que apparecem em Cancioneiros manuscriptos em nome de Camões e de outros poetas, ao mesmo tempo, e indicadas aquellas que provadamente pertencem a outros poetas que o precederam, acha-se feito o processo critico para a eliminação dos apocryphos, e para uma mais segura revindicação dos plagios.

APOCRYPHOS CAMONEANOS

SONETOS:

VASCO MOUSINHO DE QUEVEDO:

— Espanta crescer tanto o crocodilo (1595)

DIOGO BERNARDES:

— Despois de tantos dias mal gastados (1595)
— Eu me aparto de vós Nymphas do Tejo (1595)
— Se quando vos perdi, minha esperança (1595)
— Com grandes esperanças já cantei (1598)
— As perfeições, a graça, o doce gesto (1598)
— Aquella que de amor descomedido (1 598)
— Aquella que de pura castidade ((1598)
— Bem sei, amor, que é certo o que receio (1598)
— Já a saudosa aurora destoucava (1598)
— Quem fosse acompanhando juntamente (1598)
— Quando de minhas magoas a comprida (1598)
— Cantando estava um dia bem seguro (1616)
— Correm turvas as aguas d'este rio (1616)
— Doces aguas e claras do Mondego (1616)
— Julga-me a gente toda por perdido (1616)
— Ala em Monte Rei em Bal de Laça (1668)
— Ar que de meus suspiros vejo cheio (1668)
— Brandas aguas do Tejo que passando (1668)
— De mil suspeitas vãs do pensamento (1668)
— Horas breves de meu contentamento (1668)
— Hum firme coração posto em ventura (1668)
— Já do Mondego as aguas apparecem (1668)
— Las peñas retumbavan al gemido (1668)
— Na margem de um ribeiro que fendia (1668)
— Novos casos de amor, novos enganos (1668)
— Onde porei meus olhos que não veja (1668)
— Porque me faz amor inda aca torto (1668)
— Quantas penas, amor, quantos cuidados (1668)
— Que doudo pensamento é o que sigo (1668)
— Aqui de longos danos breve historia (1685)
— Contente já vivi, vendo-me isento (1685)
— Já cantei, já chorei a dura guerra (1685)
— Os meus alegres dias deleitosos (1685)
— Os olhos onde o casto amor ardia (1685)
— Pois torna por seu rei e juntamente (1685)
— Se lagrimas choradas de verdade (1685)

FRANCISCO DE ANDRADE:

— Formosura do céo a nós descida (1595)

SIMÃO DA VEIGA:

— Que vençaes no Oriente tantos reis (1595)

FERNÃO RODRIGUES LOBO SOROPITA:

— Conversação domestica affeiçôa (1598)
— De cá d'onde sómente o imaginar-vos (1668)
— Esses cabellos louros escolhidos (1668)
— Não ha louvor que arribe a menor parte (1668)
— Amor que em sonhos vãos do pensamento (1685)
— Quando os passados bens me represento (1860)

DOM MANOEL DE PORTUGAL;

— A perfeição, a graça, o doce gesto (1598)
— Ayuda-me, señora, a hazer vengança (1685)
— Dulces enganos de mis ojos tristes (1685)
— Oh claras aguas d'este blando rio (1685)
— Si el fuego que me enciende, consumido (1685)
— Quanto tempo, olhos meus, com tal lamento (1685)
— Quanto tempo ha que lloro un triste dia (1685)
— Já tempo foi que meus olhos traziam (1860)
— Queimado sejas tu e teus enganos (1873)

DONA ISABEL DE CASTRO:

— Se tomar minha pena em penitencia (1598)

DUQUE DE AVEIRO:

— Que levas, cruel morte? Um claro dia (1598)
— Que fiz, amor, que tão mal me tratas (1860)

ESTEVÃO RODRIGUES DE CASTRO:

— A perfeição, a graça, o suave gesto (1598)
— Doce despojo do meu bem passado (1668)
— Lembranças do meu bem, doces lembranças (1685)
— Os olhos onde o Amor mesmo ardia (1685)
— Ondados fios de ouro onde enlaçado (1685)
— Um brando mover de olhos, grave e honesto (1685)
— Formoso Tejo meu, quam differente (1860)
— Quam cedo te roubou a morte crúa (1860)

SÁ DE MIRANDA:

— Se me vem tanta gloria só de olhar-te (1616)
— Horas breves de meu contentamento (1668)

— Ay, quien dará a mis ojos una fuente (1685)
— Mil vezes entre sueños tu figura (1685)
— Amor bravo e razão dentro em meu peito (1873)

ANDRÉ FALCÃO DE REZENDE:

— Para se namorar do que creou (1616)

MIGUEL LEITÃO DE ANDRADA:

— Se me vem tanta gloria só de vêr-te (1616)
— Crescei, desejo meu, pois que a ventura (1668)
— De quantas graças tinha a natureza (1668)
— Este terrestre cáos com seus vapores (1668)
— He o gosado bem em agua escrito (1668)
— Huma admiravel erva se conhece (1668)
— Nunca em amor danou o atrevimento (1668)
— Se alguma hora essa vista mais suave (1668)
— Si mil vidas tuviera que entregaros (1880)

FRANCISCO GALVÃO

— Para se namorar do que creou (1616)
— Porque a tamanhas penas se offerece (1616)
— Oh gloriosa cruz! oh victoriosa (1860)

PEDRO DA COSTA PERESTRELLO

— Se me vem tanta gloria só de olhar-te (1616)

GARCILASO DE LA VEGA

— Suspeitas que en mi triste fantasia (1668)

FREI BERNARDO DE BRITO

— Por gloria tuve un tiempo el ser perdido (1668)

MARQUEZ DE ALEMQUER

— Es el gosado ben en agua escrito (1668)

DIEGO HURTADO DE MENDOZA

— A la margen del Tejo en claro dia (1668)
— En una selva al despontar del dia (1668)

LUIZ ALVARES PEREIRA

— De amor escrevo, de amor trato e vivo (1668)

DR. AYRES PINHEL

— Mi gusto y tu beldad se disposaron (1668)

MARQUEZ DE ASTORGA

— Con razon os vais, agua, fatigando (1668)

PEDRO DA CUNHA

— Tem feito os olhos n'este apartamento (1668)

DR. ALVARO VAZ

— Se o que tenho dito vos offende (1668)

INFANTE DOM LUIZ

— Horas breves do meu contentamento (1668)
— Aos homens um só homem pôz espanto (1685)
— Aponta a bella aurora luz primeira (1685)
— Como louvarei eu, seraphim santo (1685)
— Como podes, oh cego peccador (1685)
— De Babel sobre os rios nos sentamos (1685)
— Em Babylonia sobre os rios, quando (1685)
— Imagens vãs me imprime a phantasia (1685)
— Mal que de tempo a tempo vae crescendo (1685)
— Oh arma, unicamente triumphante (1685)
— Por que a terra no céo agasalhaste (1685)
— Quanta incerta esperança, quanto engano (1685)
— Que estilla a arvore santa? Um licor santo (1685)
— Sobre os rios do reino, escuro quando (1685)

MARTIM DE CRASTO

— Acho-me da fortuna salteado (1685)
— A peregrinação de um pensamento (1685)
— Lembranças do meu bem, doces lembranças (1685)
— Quando da vossa vista me apartava (1880)

D. LUIZ DE ATHAYDE

— Tem feito os olhos n'este apartamento (1685)

D. SIMÃO DA SILVEIRA

— Oh, cesse ya, señor, tu dura mano (1685)

CONDE DE VIMIOSO

— Quando os olhos emprego ao passado (1685)

ANONYMO

— Nas cidades, nos bosques, nas florestas (1685)
— Quando descansareis, olhos cansados (1860)
— Ero, de una alta torre do miraba (1880)

BALTHAZAR ESTAÇO

— C'o tempo o prado secco reverdece (1860)

FRANCISCO MENDES

— Formoso Tejo meu, quam differente (1860)

HENRIQUE NUNES (de Santarem)

— Que fiz, amor, que tão mal me tratas (1860)

JORGE DE MONTEMÓR

— Que haces, hombre? Estoyme calientando (1880)
— Ero de una alta torre do mirava (1880)

VALENTIM DA SILVA

— Argus quisiera ser para mirarvos (1880)

Canções:

MIGUEL LEITÃO DE ANDRADA

— Oh pomar venturoso (1668)
— Quem com solido intento (1668)
— Que é isto? sonho ou vejo a nimpha pura (1668)

FRANCISCO DE FIGUEIROA

— En una selva al parecer del dia (1880)

ANONYMO

— Gloria tão merecida (1880)

Elegias:

DIOGO BERNARDES

— Duvidosa esperança, certo medo (1616)
— La sierra fatigando de contino (1668)
— Não porque de algum bem tenha esperança (1685)

DR. ANTONIO FERREIRA

— Rey bem aventurado, em quem parece (1668)

FERNÃO ALVARES D'ORIENTE

— Saiam d'esta alma triste e magoada (1668)

ANONYMOS

— Que tristes novas ou que novo dano (1668)
— Quem poderá passar tão triste vida (1860)

EGLOGAS:

DIOGO BERNARDES

— Agora, Alcido, emquanto o nosso gado (1779)
— Despois que o leve barco ao duro remo (1779)
— Encheu do mar azul a branca praia (1779)
— Parece-me, pastor, se mal não vêjo (1779)
— Pascei, minhas ovelhas; eu emquanto (1779)

B. R. (Bernardim Ribeiro)

— Agora, já que o Tejo nos rodêa (1779)

FRANCISCO DE ANDRADE

— De quanto alento e gosto me causava (1779)

ANONYMO

— Arde por Galatêa branca e pura (1595)

OUTAVAS:

DIOGO BERNARDES

— De uma formosa Virgem desposada (1685)

ANONYMOS

— Depois que a clara aurora a noite escura (1685)
— Cá n'esta Babylonia adonde mana (1685)
— Senhora, se encobrir por alguma hora (1685)

SEXTINAS:

ANONYMO

— A culpa de meu mal só tem meus olhos (1668)
— Oh triste, oh tenebroso, oh cruel dia (1668)
— Sempre me queixarei d'esta crueza (1668)

FABULAS:

CRISTOBAL DE MEZA

— Bellisima Isabel, cuya hermosura (1880)

ANONYMO

Versão dos *Triumphos* de Petrarcha (1865)

REDONDILHAS:

DIOGO BERNARDES

— A dôr que minha alma sente (1595)
— Já não posso ser contente (1595)

— Sem vós e com meu cuidado (1595)
— Em tudo vejo mudanças (1863)
— Lagrimas dirão por mim (1863)
— No meu peito o meu desejo (1863)
— Ora cuidar me assegura (1863)
— Por uns olhos que fugiram (1863)
— Prazeres, que me quereis (1863)
— Se espero, sei que me engano (1863)
— Tal estoy despues que os vi (1863)

JOÃO PEREIRA

— Sem ventura é por demais (1598)
— Foi-se gastando a esperança (1668)

JORGE FERNANDES (*O Fradinho da Rainha*)

— Crescem, Camilla, os abrolhos (1616)

GARCIA DE REZENDE *(Cancioneiro geral)*

— Esperei, já não espero (1668)
— Pois é mais vosso que meu (1685)
— Senhora, pois minha vida (1685)

D. MANOEL DE PORTUGAL

— Ai de mi! que muero (1863)
— Nasce a estrella de alva (1863)

MANOEL PEREIRA D'OCEM

— Mandaste-me pedir novas (1863)
— Por usar costume antigo (1863)

ANONYMOS

— Olvidé y aborreci (1863)
— Para que me dão tormento (1595)
— Amais a quem vos não quer (1880)
— Amor, temor e cuidado „
— Dar-vos quiz a natureza „
— Fructo que aves não puderam „
— Ingrato amor que ordena „
— Meu bem, não vos apresseis „
— Minha alma, teneisla bos „
— Não vejo meu bem presente „
— Passa bolando el ben „
— Por que no es causa una vida „
— Say' ao mar e deitei „

D'este exame das attribuições apocryphas conclue-se á primeira vista a profundidade e extensão do gosto e do estylo camoneano na poesia portugueza. Muitos factos que acima ficam apontados provieram de imitações directas, já pela communicação pessoal com Camões, cuja amisade fazia guardar os seus manuscriptos, já pelos colleccionadores illudidos pela similaridade do estylo. D'aqui a necessidade de colligir todas as *variantes* para apurar o texto mais authentico e fixar-lhe a lição definitiva, em apartar todas as composições apocryphas accumuladas pela preoccupação dos editores. Todos estes problemas estão reclamando uma disciplina critica. Para conseguil-a, tornava-se necessario que os Camoneanistas que colligem todas as edições das suas obras, se ligassem com os que se interessam pelo seu texto, constituindo uma pequena sociedade com reuniões regulares intitulada *Circulo Camoneano,* acceitando todas as communicações, pondo em relêvo os logares mais escuros dos versos do poeta e investigando os factos mal expostos, mal explicados da sua vida. Todos estes esforços collectivos conduziriam ao resultado ainda não conseguido de uma edição fundamental e definitiva das Obras de Camões.

Não podemos censurar os colleccionadores das edições de 1595, 1598, 1616, 1668, 1685, 1779, 1860, por terem accumulado nas Lyricas de Camões tantas poesias apocryphas; obedeceram á *sympathia social* que a obra do Poeta acordou, exercendo o surprehendente influxo da convergencia affectiva em uma nacionalidade que se extinguia. Os criticos estrangeiros conheceram profundamente este caracter da alma de Camões; e em 1819, em uma revista litteraria de Lausane, escrevia-se ante a sumptuosa edição dos *Lusiadas* do Morgado de Matheus:

«Bem se póde dizer que uma nação existe só quando é animada por um sentimento nacional, quando

todos os seus membros se associam, em um mesmo amor, no mesmo enthusiasmo das suas memorias; só quando um mesmo nome, um mesmo symbolo e uma mesma imagem, fazem pulsar o coração em todos os patriotas. As mesquinhas paixões da vida, os pequenos interesses do egoismo actuam incessantemente para destruir este interesse nacional: o aniquilamento das nações realisa-se quando cada individuo só se vê a si proprio, não se emociona a não ser por si, não se sacrifica senão para si.»

Estes dois momentos acham-se bem caracterisados na historia de Portugal. O apagamento da consciencia civica levou esta nacionalidade á sua incorporação na unidade castelhana em 1580. A energia da sua revivescencia vem da emoção collectiva acordada pelos seus poetas. Confirma-o o critico que saudava em 1819 a edição monumental dos *Lusiadas*: «Ha alguma cousa de singularmente tocante n'este sentimento nacional quando tem por objecto a poesia; depois que uma nação perdeu completamente a existencia politica, nada mais lhe resta em certo modo como propriedade commum se não as obras primas dos seus grandes homens; assim, quanto mais se liga aos seus nomes, mais grava os seus versos na memoria, mais digna é de tornar a vêr um dia outra geração egual a elles renascer com ellas.»

A obra lyrica de Camões é que suscitou este immenso amor pelo poeta, acordando reflexamente o sentimento nacional. Os criticos estrangeiros do fim do seculo XXX para XXI fôram tambem fascinados pelo Lyrismo de Camões. Em uma carta de Juan Melendez Valdés, de 3 de Novembro de 1778, datada de Salamanca, encontram-se estas valiosas referencias: «Trouxe tambem e li este verão os *Lusiadas* de Camões, e as suas outras obras, e digam o que quizerem os criticos, as *Lusiadas* agradaram-me muito, ainda que tambem,

por outra parte não acho n'ellas nem o esforço de Ercilla, nem a alteza de Milton, nem a precisão e a philosophia da *Henriada*. As Letrilhas *(Redondilhas)* e os Sonetos de Camões, sim, que me encantam, porque são tão doces os pensamentos, a linguagem tão suave, tão correntes os versos, e os sentimentos tão naturaes, que em alguns d'elles me parece a mim vêr a mesma natureza e sentil-a explicar-se, por assim dizer, e que se não póde dizer outra cousa nem com outras expressões nem palavras.»[1] Com a elevação do criterio universalista, iniciado pelo seculo XIX, o Lyrismo de Camões foi profundamente comprehendido e finamente apreciado: «tem a commoção de uma alma arrebatada pela lucta da rasão e do amor — confidencias poeticas que descrevem recordações da mocidade e das viagens, saudades n'essas terras extranhas e reflexões pungitivas sobre o destino da humanidade. Qualquer que seja a fórma que elle adopte, conhece-se em todas as suas producções o homem que viveu sob o céo aberto, e que tomou para as suas pinturas a frescura dos orvalhos nas florestas, pelos montes e por sobre os mares ou nos soffrimentos do seu proprio coração.»[2]

Era este contacto com a realidade que exigia Goëthe para o perfeito lyrismo, para a expressão do bello como unificação do ideal e da verdade.

---

[1] Ap. *Historia critica de la Poesia castellana* en el siglo XVIII, do Marquez de Valmar, t. III, p. 82.

[2] *Encyclopédie des Gens du Monde*, vb.º CAMÕES.

§ II

A EPOPÊA

O poeta que mais intensamente exprimiu as emoções do *Amor* no seu incomparavel Lyrismo, elevou-se á glorificação do *Valor* com que Portugal se solidarisara pela acção historica na marcha da civilisação humana; excedeu todos os genios da Renascença na realisação da Epopêa moderna. Na alma de Camões harmonisaram-se estas duas tonalidades:

> Dae-me uma furia grande e sonorosa,
> E não de *agreste avena ou frauta ruda,*
> Mas de *tuba canora e bellicosa*
> Que o peito accende e a côr ao gesto muda.
>
> *(Lus.,* I, 4.)

Esta simultaneidade emotiva entre o *Amor* e o *Valor,* já tinha sido entrevista por Platão, no *Banquete,* quando colloca no discurso de Phedro o sentimento affectivo provocando a heroicidade: «Homens assim unidos, ainda que em pequeno numero, poderiam quasi vencer o mundo inteiro, porque ninguem ha que por sua amante não estimasse mais ser visto abandonando a sua fila ou arremessando as armas se não por que elle ama, e que não quizesse antes morrer mil vezes, do que soffrer a vergonha de abandonar aquella que ama e deixal-a no perigo. Não ha homem por mais timorato, que o Amor não inflamme a coragem e de que não faça tambem um heroe.» Comprehendeu a Edade média este generoso impulso no poema cavalheiresco *Giron le Courtois:* e na realidade historica, pelo Amor é que os guerreiros da *Ala dos Namorados* decidiram da victoria na batalha de Aljubarrota:

Arma-se cada um como convinha;
Outros fazem vestidos de mil côres
Com *Letras e Tenções de seus amores.*
(*Lus.*, IV, 23.)

Camões era um temperamento amoroso, como elle proprio confessou em uma das suas mais bellas Canções, e por esse *pathos,* que o tornou individualmente desgraçado, teve a comprehensão do *ethos* portuguez e o dom de conseguir a representação a mais perfeita do genio da nacionalidade. E' o amor que o inspira na Epopêa dos *Lusiadas:*

Vereis *amor da Patria* não movido
De premio vil, mas alto e quasi eterno,
Que não é premio vil ser conhecido
Por um pregão do ninho seu paterno..
(*Lus.*, I, 10)

Nos quadros episodicos que entretecem a acção da sua Epopêa, predomina sempre o amor, em uma variedade esplendida: na apparição de Venus intercedendo pelos Portuguezes, na morte de Dona Ignez de Castro, nas agonias e ameaças do Gigante Adamastor, na desgraça de Sepulveda, na aventura dos Doze de Inglaterra, na amisade absoluta de Paulo da Gama pelo irmão, e na descripção deliciosa da Ilha dos Amores. Esta vibração lyrica dá um extraordinario relêvo ao timbre épico, descrevendo as luctas com as forças da natureza e com estranhos povos indomaveis, pelo contraste do grandioso feito tornado possivel por um alto amor da Patria desinteressado até ao sacrificio. Os grupos humanos, raças, nações, povos, sociedades têm entre si differenciações e qualidades que os definem através da sua existencia historica, nos seus modos de sêr politicos, economicos, sentimentaes ou estheticos e mentaes ou especulativos. Todos estes aspectos dos aggregados humanos reflectem-se fatal-

mente nos individuos, nas suas duas manifestações organicas, o *ethos,* ou a existencia consuetudinaria e instinctiva, a indole, o genio, e o *pathos,* ou o modo de sentir e de reagir ás impressões do meio ambiente. E' um phenomeno digno do mais sério estudo este processo psychologico com que individualidades superiores conseguem representar ideo-emotivamente, ou objectivar sensitivamente por imagens a vida moral de um povo, traduzir os seus protestos e aspirações, tornar-se a revelação da consciencia collectiva. Esses que possuem o poder de achar o momento que resume o *ethos* de um Povo, são os genios inconfundiveis, que brilham na admiração humana como astros de primeira grandeza: Homero para a unificação hellenica; Virgilio para o universalismo romano; Dante para a hegemonia poetica da Italia; Camões para a missão historica de Portugal abrindo uma éra nova de acção á humanidade; Cervantes para a Hespanha iberica, acordando-a do seu delirio cavalheiresco; Molière socialisando o espirito critico francez; Shakespeare para a Inglaterra, conciliando os dois elementos antagonicos saxonio e bretão; Goëthe para a Allemanha, trazendo a alma germanica á fonte reconstituinte das tradições da raça e alliando o espirito poetico com o scientifico.

N'esse grandioso seculo XVI, constituidas as fortes nacionalidades na sua consciencia politica, os genios estheticos sentiram a necessidade da idealisação épica, synthetisando a hodierna civilisação nas fórmas sublimes dos Poemas de Homero e de Virgilio. Estava reconhecido o modelo classico; faltava o thema nacional para a creação artistica. Competia á intuição dos poetas o determinal-o. Appareceram em cada uma das litteraturas modernas, poetas fecundos, que se arrojaram a este concurso: Trissino, na Italia, com a *Italia liberata:* Jeronymo Sempere, com a *Caroléa,* Luis

Zapata com o *Carlos famoso,* Balthazar del Hierro com *Don Alvaro de Bazan*, e Ercilla, com a *Araucana,* na Hespanha: em França, Ronsard com a *Franciada*, no mesmo anno em que Luiz de Camões publicava os *Lusiadas*, e quando Torquato Tasso estava a terminar o seu *Godofredo,* ou a *Jerusalem libertada.* N'este torneio dos poetas da Renascença, coube a palma triumphal áquelle que escreveu o seu poema na lingua menos conhecida, quando a sua nacionalidade se afundava na incorporação castelhana, e quando elle se calàva arrojado na crise de terrivel peste a uma valla promiscua e ignorada. Os *Lusiadas* fôram consagrados pela superioridade do seu thema; a Epopêa era mais do que nacional, era occidental pelo facto que trazia á acção commum os povos modernos da Europa.

O momento mais vasto e intenso da acção historica de Portugal foi o dos Descobrimentos maritimos; desde logo o genio portuguez sentiu a necessidade de represental-o estheticamente; cada fórma de Arte deu-lhe logo a sua expressão. Gil Vicente, cinzelou a Custodia do mosteiro de Belem com o primeiro ouro das páreas de Quilôa, em 1502; seu primo, esse outro Gil Vicente, ao crear o Theatro portuguez, representa diante do rei D. Manoel o *Auto da Fama*, em que symbolisa como Portugal estava «*da posse do maior de todolos reinos.*» Os architectos do Mosteiro dos Jeronymos e do Convento dos Freires de Christo de Thomar, exprimem n'esses excepcionaes monumentos a Fé e o Imperio que cooperaram nos Descobrimentos; e na sumptuosidade dos Paços da Ribeira ornamentavam as salas as magnificas Colgaduras dos *Triumphos da India,* de que dá noticia uma relação de Alcaçova Carneiro. Tudo convergia para tornar as Navegações portuguezas o thema de uma Epopêa nacional; os Humanistas, como André Resende e Jorge Coelho

adivinharam-lhe o titulo; alguns poetas quinhentistas sentiram a vastidão d'esse ideal, mas faltava-lhes a emoção intima, o poder da representação objectiva, que só provinha das impressões soffridas. D'esse grande abalo do feito dos Descobrimentos, só Camões teve o sentimento pleno da realidade; peregrinou dolorosamente por todo o vastissimo emporio da acção portugueza, e a sua Epopêa, moldada na fórma dominante do gosto da Renascença, ficou com uma vibração viva, com um timbre, que predomina seculos depois sobre uma nova fórma de arte, a Opera, em que Himmel, no *Vasco da Gama*, (1801) e Meyerbeer, na *Africana,* (1845-1865) idealisaram as Navegações d'este pequeno povo.

Sobre os *Lusiadas* têm-se exercido todas as escholas criticas, segundo o rigor dos seus canones litterarios; com as altas concepções da philosophia da historia, e pelo conhecimento comparativo das Litteraturas, o poema de Camões achou uma mais nitida comprehensão, dignificando-o como a verdadeira Epopêa do mundo moderno.

I — As modernas theorias da Epopêa

Com as ideias de Aristoteles deduzidas do exame dos Poemas homericos, *Iliada* e *Odyssêa,* e com as considerações dos rhetoricos sobre a *Eneida* de Virgilio, foram estabelecidas as doutrinas que serviram de base á critica de todas as Epopêas desde a Renascença até aos comêços do seculo XIX. Regras convencionaes serviam para aquilatar as creações dos grandes genios, e a Epopêa como um producto artificial desmontava-se analysando as peças do laborioso apparelho. Foi em 1795 que Wolf, nos seus *Prologomenos* a Homero, determinou o phenonemo vivo da elaboração das Epopêas hellenicas, nascendo e desenvolvendo-se naturalmente. Pelas divergencias do texto e incoheren-

cias das narrativas do thema epico, considerou o grande philologo allemão as duas Epopêas formadas por differentes Aédos e Rhapsodos, chamados Homérides: operou-se successivamente a aggregação cyclica d'esses cantos destacados, conservando através da unidade em que se aggruparam, os vocabulos e phrases peculiares a cada um. A ideia fundamental de Wolf achou contradictores; mas veiu fecundar a critica para a comprehensão da obra esthetica; Frederico Schlegel seguiu-o com intelligencia, e Jacob Grimm, o genio da erudição, penetrava na natureza com a intuição de que a verdadeira Epopêa se compunha por si mesma; Steinthal proseguia, vendo n'esse desenvolvimento por si ou energia propria uma formação organica ou *dynamica*. A eschola contrária fundava-se em factos inilludiveis: nas duas Epopêas homericas, a narrativa appresenta uma marcha logica; ha uma definição perfeita e sustentada dos caracteres; um realismo verdadeiro dos costumes, um estylo caracterisadamente magestoso prevalecendo sobre as alterações e interpolações do texto poetico. Tudo isto revela o genio individual procedendo determinadamente para um fim; mas tambem é patente o dado tradicional, na fórma anonyma da legenda, e a emoção collectiva ou a psychologia da multidão.

As duas escholas não podiam mantêr-se incompativeis: o elemento tradicional e a elaboração individual coexistiram. A ideia de Wolf é verdadeira, mas exclusiva ficou incompleta, por só attender a esse elemento organico ou natural, destacando nos poemas de Homero os Cantos independentes, sem se preoccupar com o trabalho da sua integração cyclica; Lackmann contrapoz-lhe o individualismo consciente do genio, considerando a elaboração artistica de epocas litterarias, como as Epopêas alexandrinas.

Foi preciso que se descobrissem outros documen-

tos, Epopêas de differentes Civilisações primitivas, para que se evidenciasse o seu processo formativo e se conciliassem o elemento anonymo e o individual. O conhecimento das Epopêas da India, da Persia, da Chaldêa, dos Arabes, as Gestas frankas e germanicas, os poemas da Bretanha, veiu patentear o lado vivo e organico d'esta creação esthetica, conduzindo á moderna theoria da Epopêa. Escreve Gaston Boissier: «A critica já não está reduzida ao estudo da *antiguidade grega e latina,* o seu campo de observação alargou-se, uma multidão de factos, que se desconheciam, têm sido constatados. Dos factos concluia-se para as leis. Os exemplos que estavam á vista, impelliam a construir theorias e póde-se dizer que se elabora n'este momento uma poetica nova... A parte d'esta poetica que apparece mais proxima de ser terminada é a que diz respeito ao poema-epico; é para este lado, principalmente, que os trabalhos da critica têm sido dirigidos.»

Considerando Gaston Boissier a esta nova luz as Canções de Gesta, da França, da Edade média, vê n'ellas uma creação epica revelando claramente o segredo da sua formação: «E'-nos facil de observar como a imaginação popular as transformou. E' interessantissimo vêr nascer a Lenda, seguil-a nas tradições diversas em que ella se altera ou engrandece, até ao momento em que se expande como Epopêa.» [1] Èmile Burnouf applicou o novo criterio renovando o estudo das *Origens da Poesia hellenica*, quebrando os moldes aristotelicos e rhetoricos; a elaboração epica pertence a uma epoca ou sociedade feudal, em que o potentado tem uma liberdade de acção irrepressivel em conflicto com os mais fortes: «tal é a Epopêa grega,

[1] *Théories nouvelles du Poème épique.* (Rev. des Deux Mondes, 1867, vol. I, p. 851.

tal é tambem a Epopêa indiana, egualmente em certo modo a Epopêa franceza da Edade Média.— D'estas tres Epopêas — grega, indiana e franceza, duas cuja formação é conhecida seguiram a mesma lei; a outra, a grega, achou-se nas mesmas condições, sendo por tanto provavel, que a seguisse egualmente.»

Ao determinar a origem do thema épico, a critica comparativa fixou a Legenda popular como uma transformação do Mytho cosmogonico ou religioso, na sua fórma mais universal, appresentando o Sol como base das Lendas épicas; assim o comprovou Albert Réville: «O Mytho por si mesmo, e principalmente o *Mytho solar,* torna-se espontaneamente Legenda heroica...» [1]. Exemplifica-o claramente com o Mytho de Hercules. Emile Burnouf, mostra como o Mytho solar, tornando-se Legenda anthropomorphica, é poeticamente um esbôço épico; assim nos *Vedas*, *Çushna*, a estiagem, a seccura, é *Cycnos,* combatido por Hercules, (80 versos de Hesiodo) uma representação divina do Sol. [2]

Este phenomeno da passagem do Mytho religioso na sua fórma hymnica para a Legenda popular d'onde sáem os Cantos rhapsodicos da Epopêa, só póde ser bem comprehendido desde que as grandes investigações do Folk-Lore pelos colleccionadores apaixonados poderam ser estudadas como elemento constructivo das Litteraturas. Assim se completa o processo critico iniciado por Wolf, aperfeiçoado por Lackmann e completado pelo estudo synthetico da poesia popular, em seus conjuntos thematicos. A theoria moderna da Epo-

---

[1] *L'Epopée des Niebelungen* (Rev. des Deux Mondes, 1866, IV, 913).

[2] *Origines de la Poésie hellenique.* (Rev. des Deux Mondes, 1866, vol. v, p. 727.)

pêa destaca e relaciona as duas fórmas fundamentaes: as Epopêas primitivas, anonymas, de elaboração lendaria, e as Epopêas historicas, individuaes, de elaboração litteraria.

Ambas estas fórmas épicas representam dois momentos sublimes do sentimento nacional: quando um povo lucta e revindica a sua independencia, ou quando affirma a plena consciencia da sua acção historica. Hegel, na *Esthetica,* definiu a importancia da creação da Epopêa: «Como exprimindo assim inteira uma civilisação, a Obra épica é a *Saga*, a *Biblia* de um povo; e toda a grande importante nação possue um semelhante livro nacional em que está expresso o que constitue o seu genio. Sob esta relação, taes monumentos são nada menos do que fontes profundas d'onde um povo adquire a consciencia de si proprio. Seria interessante reunir estas biblias épicas, por que a série das Epopêas, quando ellas não são obras artificiosas de uma epoca ulterior, seria para nós uma galeria em que figuraria o espirito de cada povo como em um quadro fiel.» [1] A comprehensão philosophica de Hegel deriva da critica philologica de Wolf. Percorrendo a série das Epopêas organicas, comprovando a moderna theoria, resalta esse quadro do genio dos povos entrevisto por Hegel. Pela primeira vez a Epopêa dos *Lusiadas* é estudada fóra do canon aristotelico amesquinhado pelos rhetoricos dos seculos XVII e XVIII, relacionando com as fontes tradicionaes a idealisação individual. Representa a Epopêa de Camões o momento mais grandioso da acção de Portugal, tal como a Epopêa de Virgilio idealisava o imperio romano no seu universalismo; mas nos *Lusiadas* ha tambem o presentimento da ruina fatal da nacionalidade, tal como

[1] *Esthetica,* t. IV, p. 271. Trad. Bénard.

na *Chanson de Roland*, sendo a vibração imperecivel da existencia de um povo. Além do seu caracter profundo de Epopêa nacional, a admiração crescente dos *Lusiadas* consagrados em todas as Litteraturas elevou-o á altura de um poema humano ou universalista. Compete-lhe esta observação de Hegel: «Para que uma *Epopêa nacional* offereça um interesse duradouro a povos e edades afastadas, é preciso que o mundo que ella observou pertença a uma nacionalidade particular, mas que seja de tal sorte, que n'este povo especial, no seu heroismo e emprezas, seja profundamente repassado do *caracter de humanidade* em geral.» [1] Para julgar o poema de Camões é preciso integral-o no quadro da evolução das fórmas da Epopêa.

1 — As Epopêas organicas ou lendarias

O poder que tem o intellecto humano para se elevar ao conhecimento do todo pela parte, do principal pelo accidental, da essencia pela qualidade, da affirmação pela negação, determinou as representações subjectivas da realidade tomando como verdadeiras as concepções da phenomenalidade sentimental, constituindo essas aberrações e visualidades syncreticas o *Mytho*, que se reflecte ainda hoje nas expressões pittorescas da linguagem vulgar. Vico analysou estas faculdades poeticas ou as tendencias naturaes da Metaphora, Metonymia e Synedoche, que inventaram a personificação das forças da Natureza na concepção religiosa do Fetichismo e nos Mythos universalistas do Polytheismo. Nos systemas das Religiões, esses Mythos recebem fórma subjectiva nos Hymnos cultuaes e nos actos liturgicos, e pela espontaneidade da tradição popular

---

[1] *Esthetica*, t. IV, p. 194. Trad. Bénard.

degeneram em Legendas, que adquirem um novo desenvolvimento nas fórmas dos generos litterarios e mesmo de narrativa historica. Eis o largo processo em que se elaboram os grandes poemas nacionaes e artisticos; pelas Litteraturas comparadas póde-se acompanhar a evolução do germen primitivo — a Canção ou o Hymno sagrado.

A linguagem poetica que exprime o Mytho, que se contém implicito na palavra, *(Nomen = Numen)* recebe uma magia mysteriosa, que lhe vem do rythmo cadenciado, do canto hallucinante e communicativo; por seu turno esse mesmo rythmo e medida, derivados do respeito divino, da necessidade de dar á palavra usual uma intonação imprecativa ou exhortatoria de invocação sobrehumana, influe no desdobramento do Mytho, convertendo epithetos em entidades. Vê-se isto nos Hymnos dos *Vedas:* «Nos Brâhmânes (escrvee Weber) brinca-se com o metro da maneira a mais pueril, e uma relação mystica é estabelecida entre a harmonia do mundo, appresentada como base d'elle. O seu rythmo *encantava* muito o espirito ingenuo d'esses pensadores para deixar de lhes dar proporcionado ensejo para formar taes symbolos.» [1] Esta força material do rythmo sobre o Mytho vê-se tambem no Direito, nas palavras cadenciadas das *fórmulas tautologicas*, que dão mais vigor ao nexo juridico. [2] Nenhum dos productos da actividade humana creadora se extingue; transformam-se constantemente adaptando-se ás novas phases da vida. O tom sagrado das palavras que representaram o Mytho conservou-se no *Carmen,* que designa em épocas posteriores da civilisação o Sym-

---

[1] *Histoire de la Litterature indienne*, p. 82. Trad. Sadous.

[2] Exemplo: *Jus, fasque; Juste, pieque. Ope et consilio! Uti, frui.* Chassan, *Symbolique du Droit*, p. 347.

bolo juridico, a Fórmula pittoresca do Direito, o verso da Epopêa, e o proprio texto da Lei. Cicero chamava á Lei das XII Taboas *Carmen,* e na Grecia, *Nomos* designava a Lei e o Canto.

D'esse canto hymnico ou a bôa palavra derivam-se todas as fórmas poeticas que vão constituir as creações litterarias do *Lyrismo*, da *Epopéa* e do *Drama.* A Canção religiosa, ao exprimir a emoção cultual, nasceu com estas tres fórmas espontaneas *cantada, recitada* e *bailada,* desenvolvendo-se depois independentemente em generos litterarios. Emile Burnouf descreve-nos com alta competencia philologica o que foi a Canção primitiva: «Em toda a raça árica existiu o costume do Sacrificio ao Fogo; e de cantar sacrificando. Este canto mensurado e rythmado é o *Hymno,* palavra que em grego não tem significação etymologica, mas que sobre a fórma védica *(Sumna)* significa o bom e bello pensamento, isto é, a expressão do pensamento por excellencia. A presença d'esta palavra *(Hymno)* na lingua grega é a mais antiga prova que os Aryas do Oxus cumpunham hymnos antes da partida das migrações hellenicas e indianas. Estes cantos eram então compostos na lingua commum antes de o serem nos idiomas mais recentes. O tempo fez desapparecer todos esses hymnos trazidos ou produzidos pelas migrações gregas, embora os sanctuarios da Grecia tivessem conservado muitos d'elles até aos seculos da decadencia. Sómente a India conservou os seus, e o *Veda* ficou o monumento aryano que nos aproxima das nossas origens; os seus Hymnos pódem ser considerados como typos dos Cantos sagrados de todos os povos da nossa raça e como a verdadeira Escriptura santa do Oriente e do Occidente. Elles appresentam grande variedade de fórma, desde a Litania misturada de *Refrens*, até á *narrativa* épica e ao *dialogo* tal como está realisado na grande Tragedia. E' ahi que se pódem procu-

rar os primeiros germens d'onde nasceram mais tarde os generos litterarios; e vê-se que estas fórmas por assim dizer embryonarias, existiam longo tempo antes dos primeiros estabelecimentos hellenicos.» [1]

O grande indianista Alb. Weber assentara estes factos fundamentaes da morphologia litteraria; pela natureza complexa da Canção, as fórmas lyricas, épicas e dramaticas só se separaram por um desenvolvimento especial que se continuou independentemente na evolução esthetica. Na Grecia desappareceram os Hymnos religiosos, sendo por isso considerada a Epopêa primitiva como a resultante de uma completa Poesia lyrica anterior; mas o pleno desenvolvimento do Lyrismo grego só se effectuou depois da decadencia da Epopêa, que evolucionara durante quatro seculos. Pelo genio do anthropomorphismo hellenico é que os Aédos desenvolveram a Canção *narrada* no verso exametro dactylico, proprio para ser declamado; os Rhapsodos agruparam esses Cantares em Cyclos lendarios, tornando-se essas Lendas locaes do seculo VII para o VI narrativas em prosa como elemento historico. A Canção narrativa, apesar de desenvolvida na unificação cyclica das Epopêas lendarias, conservou o seu typo completo primitivo; são as *Gathas* e *Ityasas* da Epopêa indiana, o *Dithyrambo* hellenico, as *Sagas* dos Eddas, as *Cantilenas*, das Gestas frankas, os *Lais* dos poemas bristonicos, os *Runet* do *Kalévalá* da Finlandia, os *Piesni* e *Bylinas* da Russia, os *Romances* de Hespanha (Portugal, Catalunha e Castella). E' em volta de uma Legenda que se agrupam em conjuncto estes Cantos independentes, como se reconheceu na *Odysséa*, sem comtudo conservarem a fórma popular d'esses cantares primitivos.

---

[1] *Les origines de la Poésie hellenique*, (Rev. des Deux Mondes, 1866, t. v, p. 729.)

A Canção *bailada*, ou a Dansa liturgica, deu logar ao desenvolvimento do *Drama*, ou o theatro hieratico. A Dansa, que apparece citada no periodo mythico dos *Vedas*, tem o mesmo nome que mais tarde teve o Drama; *Nâtaka* é a Dansa e o Drama; *Nata* significa o dansarino e o actor. Escreve o indianista Weber: «A etymologia mostra-nos n'isto, que o Drama saíu da Dansa, a qual primitivamente era acompanhada de jóco e de canto, mas pouco a pouco se ia acompanhando de representação, de pantomima, de processões e de dialogos.» *(Op. cit.*, p. 314 e 42.) O Côro, na Grecia, era a Dansa circular, como a *Corole* na França meridional, e a *Carole* na Italia, revelando-nos esta similaridade de designação um fundo poputar tradicional. Fauriel, descrevendo estas dansas, moslra o seu caracter dramatico: «Estas dansas eram completamente imitativas, tendo todas alguma cousa de dramatico. As palavras do canto descreviam uma acção, sobre uma série de situações diversas, que os dansadores reproduziam pelos gestos. O canto era dividido em muitas estancias, terminando cada uma por um refrem, o mesmo para todas. Os dansadores actuavam ou gesticulavam isoladamente para imitarem a acção ou a situação descripta em cada estancia; no refrem, davam-se as mãos e dansavam em roda, com um movimento mais ou menos agitado.» [1] A *Balada*, na sua fórma lyrica provençalesca, era, segundo Fauriel, «um pequeno poema destinado a ser cantado e dansando, por um numero indeterminado de pessoas.» A Canção bailada conservou por muito tempo o seu caracter religioso, como se vê na Edade Média: o *Ludus* é a designação hieratica do Drama, a *Lôa*, hespanhola, o *Jeu*, francez, a *Montre* da Bazoche ou basilica. E

[1] *Histoire de la Poésie provençale*, t. II, p. 88.

quando a Epopêa termina o seu desenvolvimento litterario, os themas epicos continuam a ser elaborados na *Tragedia* grega, e nas *Comedias famosas* do theatro hespanhol.

Confirmando estas leis de evolução esthetica nas primitivas Epopêas, chega-se á revelação de uma harmonia suprema de espontaneidade humana na representação do sentimento collectivo, raças, nacionalidades e civilisações; só a comprehensão das origens é que nos trouxe á verdadeira theoria da Epopêa e á critica scientifica das Epopêas litterarias. Sigâmos a série a que Hegel chamou as Biblias nacionaes.

A) A Epopêa chaldaica — Izdubar

A Epopêa mais antiga da humanidade, de que existem vestigios no *Genesis*, em Beroso e Alexandre Polyhistor, foi no meado do seculo XIX encontrada nos tijolos cuneiformes da Chaldêa por Smith. E' a narrativa do Diluvio, na fórma poetica, anterior ao intuito sacerdotal com que está referida no *Genesis*. Esse poema intitulado *Gisdhubar* ou *Izdubar* é considerado pelos assyriologos como a transformação tradicional legendaria de Mythos religiosos formados sobre phenomenos celestes. Tiele, na *Historia comparada das antigas Religiões do Egypto e dos Povos semitas*, (p. 194) estabelece nitidamente essa transição: «O heroe d'esta Epopêa, *Tubar* (ordinariamente *Gisdhubar* ou *Izdubar,)* o heroe solar, enfraquecido e doente, vae á extremidade do Occidente visitar um semideus, que por occasião do grande Diluvio foi poupado pelos deuses e dotado de immortalidade.» (E' *Xisuthros, Chissit-Ruku,* ou segundo Sayce, *Zi-Dusru*, Vida do Céo.) Tiele, confrontando as tres versões com a chaldaica, conclue: «Na lenda babylonica o fundo mythologico primitivo é muito mais transparente do que na Biblia. Na origem, toda a acção que é o assumpto do mytho,

passava-se no céo. E' a pintura mythica de uma violenta tempestade, no meio da qual todos os Deuses luminosos se escondem foragidos, e o proprio principio da luz *(Chissit)* se salva na nuvem (a Arca) dirigida pelo grande inaccessivel das montanhas celestes. O deus, cuja colera causa esta tempestade, é o Deus do Céo nocturno e escuro: o executor da sua vingança é Râmanu, o deus do trovão e tempestade; o salvador é o céo, o deus do céo diurno, o deus luminoso das aguas celestes. As inundações que desolavam frequentemente a Mesopotamia, determinaram a fórma sob a qual é representada a lucta entre as duas forças cosmicas oppostas. Representa-se o que acontecia no céo sobre uma mais vasta escala no que se viu produzir-se sobre a terra em ponto pequeno, durante as tempestades do outono, na estação dos chuveiros. Quando o Mytho, na sua ultima fórma, foi considerado como uma tradição historica dos antigos tempos, a scena reproduziu-se sobre a terra, e o heroe tornou-se um homem, embora conservando a immortalidade.» *(Op. cit.*, p. 124.)

A Epopêa de *Izdubar* é a impressão de um grande desastre das inundações do Euphrates e do Tigre, a que estava sujeita a Chaldêa, que destruiu a sua primeira civilisação acadica. Essa catastrophe não podia ser esquecida pelo povo, para não descurar a resistencia, dominando o regimen das cheias. Na sua tradição, o povo da Chaldêa deu na lenda do phenomeno meteorologico a fórma anthropopathica, em quanto o corpo sacerdotal fazia as suas observações astronomicas. Foi com o intuito moral de um castigo divino, que a lenda do Diluvio entrou muito mais tarde no *Genesis.*

B) Epopêas da India

O primeiro documento por onde se conheceu na Europa a poesia sanskrita, foi um episodio do poema

Mahabhárata, intitulado *Bhagavadgità;* conta essa epopêa para mais de duzentos mil versos, e com um caracter analogo á *Iliada* da Grecia, apresenta a circumstancia de ser acompanhada de uma outra epopêa, mais artificial, o *Ramayana,* tambem analogo á *Odyssêa.* Estas duas grandiosas creações epicas permaneceram fechadas sob o impenetravel sêllo da antiguidade, porque faltavam os elementos para serem comprehendidas; derivadas dos Mythos religiosos da India, desconheciam-se os documentos theologicos, para se reconstruir o sentido d'esses Mythos obliterados. Felizmente uma das descobertas mais importantes que o homem fez do seu passado remotissimo fôram os *Vedas,* os livros sagrados dos Hymnos religiosos, das lendas theogonicas, das genealogias dos deuses e até das tradições historicas. O estudo dos *Vedas* veiu não só dar a chave para a intelligencia das duas Epopêas indianas, mas egualmente explicar a primitiva poesia da Grecia e da Scandinavia. Muitos dos Mythos religiosos dos *Vedas* tornaram-se narrações heroicas da epopêa e das lendas purânicas. Esta transformação começou pelas luctas internas da raça.

Os Persas e os Indios, no periodo aryano, viviam unidos na mesma communhão de crença; dissentimentos de especulações religiosas os separaram, querendo os Persas o predominio das divindades de absoluta entidade moral, e os Indios reconhecendo a divindade na natureza symbolisada nas suas forças. (Weber, *Op. cit.,* p. 26.) Este antagonismo dos dois povos foi a primeira condição para a degradação de mythos em narrativas heroicas ou a creação de epopêas. A India, com a tendencia para o symbolismo naturalista, devia entrar mais cedo n'esta elaboração poetica. Dada a separação das raças da Persia e da India, começou um periodo de lucta e de affirmação de independencia. O Mytho religioso, sendo interpretado pelo sacerdocio, o dogma-

tismo theologico querendo mantêr a religião em uma rigorosa orthodoxia, separou-se da credulidade popular. Deram-se então syncretismos de ideias antigas e de interpretações arrojadas, até se perder o sentido primitivo que se ligava respeitosamente aos Mythos. A religião do inimigo era considerada sob um aspecto novo á intelligencia despreoccupada do seu prestigio; mas ao reduzir o sentido d'esses mythos a realidades concretas, dissolviam os seus congeneres provenientes do mesmo estado subjectivo de credulidade. O indianista Weber descreve este estado de crise historica: «A rica mythologia que a poderosa imaginação do povo creara a pouco e pouco, mudou tambem de uma parte as antigas emprezas dos deuses em Legendas da antiguidade, participando do Mytho e da Historia, transformando estes deuses ou os seus epithetos em heroes humanos, de outra parte e em um sentido opposto, elle fez que os mortaes superiores a seus semelhantes, revestidos de uma fórma mythica apparecessem então como filhos de deuses e lentamente chegassem á dignidade divina, á propria gerarchia dos deuses.» (*Op. cit.*, p. 29.) N'estas profundas observações encerram-se as duas primeiras phases da Epopêa: o Mytho religioso decahido na Lenda tende a tornar-se historico dentro do desenvolvimento social; a vida da nacionalidade, ao affirmar-se e tomar consciencia de si, dá aos seus vultos historicos e aos seus grandes successos as côres maravilhosas do Mytho.

Nos Hymnos dos *Vedas* encontram-se ricas legendas, como o terceiro *Brahmana* do *Samaveda;* os Brahmanas, em prosa, que acompanham esses hymnos com factos historicos. O mytho de Indra, no *Yajurveda,* já não é natural, já não é a expressão symbolica de uma força, de um phenomeno, é um deus bellicoso; na epopêa, o heroe Adjurna toma um caracter mythico, sendo uma das encarnações da India. Diz o

grande indianista Weber: «Como os reis de Firdusi, os principaes personagens do *Mahabharata* e do *Ramáyana* cáem tambem, e não resta para a historia senão os resultados geraes que interessam á historia dos povos, resultados aos quaes é applicada a antiga tradição dos deuses. As individualidades desapparecem e fazem-se reconhecer sob esta fórma como creações poeticas.» *(Op. cit.,* p. 101.) Entre os ritos das diversas tribus, diz Weber: «desenvolve-se pouco a pouco uma certa rivalidade, á medida que se considera que uma tribu deve aos seus sacrificios uma maior ou menor prosperidade. Ali rebenta particularmente a inimisade entre as familias de Vasishtha e de Viçrâmitra, inimisade que se prolonga durante a antiguidade vedica, representando ainda uma grande parte na poesia epica. ...» *(Ib.,* p. 102.) Nos *Brahmanas* do Rig-Veda, o terceiro Adhyâya do Kaushitakâranyakam,— «é de um valor inapreciavel para a historia e desenvolvimento do mytho épico, porque nos representa Indra em lucta com as forças da natureza, do mesmo modo que na epopêa Ajurna subjuga-as sob a fórma de genios máos.» *(Ib.,* p. 119.) A guerra violenta entre os Kurus e os Pantchalas, que constitue a lenda epica do *Mahabhàrata,* apparece apenas como um crime e emulação no Yajur Veda, em um hymno, em que Ambalika (que tambem figura na epopêa como esposa do rei dos Kurus) se lamenta da felicidade de Subhadra, que habita em Kampila, cidade dos Pantchalas, e ella mesma citada no *Mahabhárata* como esposa de Ajurna, representante d'estes ultimos. *(Ib.,* p. 205.) Mesmo no periodo do mytho religioso, existiam, como se vê nos Brahmanas, cantos destacados que se cantavam com acompanhamento de alaúde, essencialmente narrativos, tendo sempre por objecto celebrar as façanhas heroicas dos reis piedosos. ou dos princepes actuaes. *(Ib.,* p. 300 e 220.) Chamavam-se estes can-

tos, primeiros rudimentos da epopêa, *Gâthâs,* semelhantes na fórma aos cantos dos Aédos da Grecia, que precederam as Epopêas homericas, e as *Cantilenas* germanicas anteriores ás Gestas francezas. O thema lendario do *Mahabharata* (a *Magna Guerra)* é a lucta entre os Kuruidi e os Panduidi, guerra que começa entre os sêres mythicos do olympo vedico transformados em Heroes nas migrações para as regiões gangeticas, lucta entre o Patriarchato vedico com os conquistadores na distribuição das terras do Ganges. Pela sua parte mythica e mesmo historica é antiquissimo o poema attribuido ao poeta lendario Vyasa. O poema, no seu thema fundamental occupa apenas uma duodecima parte dos seus dezoito cantos, sendo tudo o mais episodios, ampliações e repetições em cem mil estrophès. E' um poema sem unidade, glorificando a dynastia lunar, quando os Pandu venceram os Kuru, um povo das montanhas, e se estabeleceram pela força entre o Yamuna e o Ganges. E' em volta d'este thema que se accumula uma encyclopedia completa do Brahmanismo, de que Vyasa foi o diacevasta. D'esta degenerescencia dos Mythos nas Legendas, escreve Gubernatis: «A Legenda é um desenvolvimento natural, progressivo, popular, colossal como a imaginação de todo um grande povo. A Legenda primitiva de um povo não é senão o primeiro mytho que ha atravessado a historia e a vida do povo, tomando-lhe o colorido e o caracter, mas sem perder a sua essencia mythica. Este principio parece-nos confirmar-se em todas as grandes Epopêas anonymas ou populares...» [1]

A Epopêa do *Ramáyana (O caso de Rama)* é um poema artistico de um poeta unico, Valmiki; pertence ao seculo aureo da litteratura indiana ou de

---

[1] *Piccola Encyclopedia indiana,* p. 236.

Vikramadithya, continuando-se ainda a elaboração dos mythos divinos em lendas heroicas. Râma é uma encarnação de Vichnu, (o Sol = Ramacandra) ou o Râma guerreiro que conquistou a India meridional até Ceylão. E' elle que vence e extermina os Racshasas. No seu thema lendario, Râma é um princepe da Dynastia solar, desterrado em Ayodhya por intrigas de sua madrasta, penetra como conquistador ajudado pelos Simianos seus alliados na fabulosa ilha de Lanka, para castigar Rávana e libertar sua companheira Sita. O poema compõe-se de sete livros, *(kanda)* sendo o ultimo a apotheose de Râma; consta na sua totalidade a epopêa de vinte e quatro mil estrophes. [1]

C) A Epopêa da Persia

O *Chah Nâmè* (Livro dos Reis) é o poema elaborado por Firdusi, (o *Paradisiaco)* em que se agruparam cyclicamente as Lendas heroicas, umas de origem mythica, outras de tradições historicas deturpadas, contaminadas com elementos de imaginação. As mesmas condições de lucta, que provocaram a creação das Epopêas da India, actuaram egualmente na Persia; os seus monumentos de civilisação tambem nos conservaram as provas da degenerescencia dos Mythos religiosos em Legendas heroico-historicas que constituiram a Epopêa persa. O livro sagrado do *Avesta* é a fonte divina d'onde se deriva a grande epopêa do *Chah-Nâmè.* O indianista Weber aponta um exemplo frisante d'este phenomeno: «os hymnos do *Rig Veda* encerram provas sufficientes de antiguidade nas noticias inestimaveis que nos ministram sobre a origem e o desenvolvimento successivo dos dois cyclos épicos, o

[1] Gubernatis resume o poema na *Piccola Encyclopedia indiana*, pag. 535 a 539.

Cyclo persico e o Cyclo indiano, os quaes souberam ambos revestir as simples allegorias de phenomenos naturaes de trajos historicos. Emquanto nos hymnos do *Rig-Veda* encontramos uma descripção ornada de côres poeticas do combate que dão no céo a luz e as trévas representadas, ou simplesmente ainda no seu estado natural, ou bem já sob uma fórma symbolica, como sêres divinos, no Veda persico, o *Avesta*, — o combate desce do céo sobre a terra, e passa da ordem dos phenomenos naturaes para o dominio moral. O heroe é um filho que em recompensa do exercicio piedoso do culto da Soma, nasceu para seu pae e é dado ao mundo para sua salvação. O Dragão que elle abate é uma creação do Deus do Mal, armado de uma força de demonio, com o fim de destruir a pureza do mundo. O poema persa entra emfim no dominio da historia; o combate tem logar sobre a terra aryana, e a Serpente (Aji Dahaka, no Zend=Ahi [Dasaka] no Véda), transforma-se em Zohak, o tyranno sobre o throno do Iran, e o bem, que o bellicoso Feredun (Traitana, no *Veda* = Thraêtaonô, no Zend), procura ao povo oppresso, é a liberdade e a vida feliz sobre o solo paterno. — A tradição persa percorreu estas phases no decurso de dois mil annos; ella passou do dominio da natureza para o dominio epico e depois para o da historia.» [1]

Com o apparecimento da epopêa do *Chah-Nâmè*, de Firdusi, dá-se a mesma lei moral, tornando essa creação poetica como um protesto de resistencia da nacionalidade; quando o Islamismo ia banir a religião de Zoroastro, e a monarchia persa cahia sob o jugo dos companheiros de Omar, os velhos mythos com o sentido religioso quasi obliterado, vieram como legen-

---

[1] *Histoire de la Litterature indienne*, p. 99. Trad.

das vigorisar as tradições historicas, que revivesciam na memoria do povo como vibração emocional da nacionalidade. Firdusi, collecionando as tradições dos *Ditkans*, ou da resistencia territorial antes do dominio mussulmano, aproveitou-se de um primeiro rudimento do poeta Dakki (assassinado por um escravo) continuando-o desde o episodio de *Gushtasp,* em um poema de sessenta mil versos. Como a epopêa indiana do *Mahabárata* memorou a lucta da occupação das terras entre o Yamuna e o Ganges, conquistadas aos montanhezes, tambem a parte mais antiga do *Chah-Nàmê* deriva do cyclo das guerras das populações agricolas do Iran contra as tribus nomadas do Turan. [1] A linguagem de Firdusi, matisada das mais arrojadas metaphoras, não é uma consequencia da imaginação oriental, mas o effeito da abundancia dos Mythos que interpretava no espirito da edade historica em que vivia; assim, ao descrever uma batalha: «De um lado estava o fogo, do outro estava a tempestade...» Era a tendencia á abstracção do genio persa, que evocava outra vez o facto historico *evhemerisado* da sua figuração mythica. E mais: «as lanças que se aqueciam no sangue, pareciam no meio da poeira como azas de abutres sobre as quaes o sol tivesse derramado vermelhão. O interior do nevoeiro retumbava com o ruido dos timbales, e a alma das espadas saciava-se de sangue rubro.» Pulsa aqui o sentimento da realidade desvairado pelo colorido phantastico dos Mythos primitivos. Pela primeira vez o genio de Burnouf descobriu que os heroes historicos do *Chah-Nâmè* conservam em grande parte as feições de divindades védicas, que

---

[6] Lavelleye, *A formação das Epopêas nacionaes*, p. xxv. (Na versão do *Niebelungen.)*

atravessaram o schisma de Zoroastro, o reino dos Achménides, a occupação macedonica, a invasão dos Parthas, a renascença persica sob o Sassanides, a conquista mussulmana, e que as familias da aristocracia territorial e dos cultivadores (*Dikhans*) recordavam em cantos avulsos no tempo em que Firdusi foi encarregado de os colligir e coordenar.

Os nomes mais celebrados dos heroes do *Chah-Nâmè*, segundo as investigações de Burnouf, encontram-se na fórma mythica no *Avesta*: taes são *Jemshid, Feridun* e *Garshasp*, representantes das tres mais vetustas gerações humanas *Yma, Thraêtona* e *Keredâspa*; remontando á origem primitiva d'estes mythos tornados heroes, acham-se na sua fórma de personificação nos *Vedas* sob os nomes de *Yama, Trita* e *Krisasva*. Burnouf leva estes paradigmas mais adiante: os factos expostos bastam para evidenciarem esta lei de formação épica. Diante d'esta unidade do sentimento humano, Burnouf exclamava: «E' curiosissimo vêr uma das divindades indianas, a mais venerada, dar o seu nome ao primeiro soberano da dynastia aryo-persa...»

A epopêa do *Chah-Nâmè* prende-se ás tradições epicas da Europa pelas suas intimas analogias com os *Eddas* e os *Niebelungen*; foi por isso que ao investigar-se a origem das Novellas de Cavalleria, D. Pascual de Gayangos, notando as similaridades entre o *Simurgh*, o cavallo alado da epopêa persa, e o hypogripho do poema de Ariosto, escrevia: «Estas y otras maravillas suponen, recogió en Oriente la atropellada turba de ociosos peregrinos, á quien la curiosidad y la devocion hacia dejar los logares patrios por las aridas planuras de la Palestina; y mas tarde los ministriles y fabulistas de Francia y Inglaterra, que seguian las banderas de sus señores feudales en las guerras de las Cruzadas, las introducian en sus poeti-

cas narraciones y libros de Gestas.» [1] Outros similes se poderão apontar nas tradições européas, anteriores á contaminação do tempo das Cruzadas. A lenda do ferreiro *Kavé*, salvando pela morte de Zohak seus filhos, é analoga á lenda de *Guilherme Tell*; a lenda de Zal, que andando á caça ficou apaixonado pela bella Rudabeh, filha do rei de Cabul, que estava em uma torre d'onde lhe soltou os cabellos para elle subir, acha-se nos Contos populares portuguezes. Do casamento de Rudabeh nasceu Rustem, que combate as hostes turanianas. Suhrâs, bastardo de Rustem, combatendo entre os turanianos tem uma lucta com seu pae, que elle desconhece, em uma situação semelhante á cantilena germanica de *Hildebrand e Hadebrand*. Ligarvuch junto da bella Sadabeh faz o papel de Joseph no Egypto; *Darab* é uma especie de *Amadis de Gaula*, e a bella Temineh, da epopêa de Firdusi, indo no seu delirio de amor deitar-se junto de Rustan obedece ao mesmo sentimento ingenuo de Briolanja entregando-se a Amadis de Gaula, na novella portugueza. Que concluir d'estes similes? A penetração do sentido da vida, que é o fim definitivo da historia. Na epopêa do *Chah-Nàmè* ha o mesmo espirito das Gestas cavalheirescas da Edade Média da Europa, representado em aventuras, torneios, brasões, escudos, amor mystico, fidelidade, consequencias de um estado social analogo; assim os *Pehlvan* ou os chefes militares da Persa, cujo titulo significa o homem da fronteira, equivalem ao *marchio*, do direito territorial da Edade média; a propriedade é adquirida pela investidura como os nossos *feudos*, e o guerreiro conserva-se sob a suzerania do rei como os Barões dos tempos senhoriaes. As analogias poeticas não vêm de imitações

---

[1] *Libros de Caballerias*, p. III. (Colec. Ribadeneyra.)

tanto como da fatalidade do meio social. Lavelleye vê esse meio reflectido nas Gestas francezas: «o Cyclo das luctas do Meio Dia gotico-romano contra o Norte franko acha-se representado pelo poema de *Gérard de Roussillon*; o cyclo das resistencias feudaes, verdadeiramente dramatico no romance de *Garin li Loherain*; por fim no cyclo das luctas contra os Sarracenos, destaca-se a *Chanson de Roland*.» Pela degenerescencia da fórma poetica d'estes poemas, diante das manifestações mais reflectidas do sentimento nacional, surgiram novas creações na prosificação das Novellas de Cavalleria.

L) As Epopêas da Grecia

A *Iliada* e a *Odysséa* de Homero, desde os criticos alexandrinos muito estudadas, só foram modernamente comprehendidas pelo processo comparativo. Para os rhetoricos da Renascença, esses poemas eram uma maravilha singular do genio individual; e apesar das contradictas de Vico e de Wolf, os simples recursos da philologia tinham deixado insoluvel o problema da sua origem anonyma. Escrevia Emile Burnouf, no estudo das *Origens da Poesia hellenica*: «A questão de Homero, tão fortemente debatida no fim do seculo XVIII e começo do XIX, á qual Ottfried Muller não deu solução, só pôde receber uma pelo estudo comparativo das Gestas francezas e das Epopêas indianas.» De facto ellas recebem uma immensa luz sobre o seu processo estructural. Do thema épico escreve Burnouf: «Todas estas narrativas, todos estes episodios, que se põem na bocca dos velhos, o que são se não rudimentos da Epopêa? E' pois provavel, que como nas outras Canções de Gesta e como nos *purânas* do Oriente, a *Iliada* foi formada pela reunião d'estas Cantilenas primitivas e pela ampliação de algumas d'entre ellas. Quando se elaborou a *Odyssêa*, todos os elementos épicos tinham-se

engrandecido.» Um outro critico eminente, Albert Réville, confirmou estes principios no exame da Epopêa germanica dos *Niebelungen:* «uma vez estabelecida scientificamente a unidade da raça indo-europêa, revelada a India antiga á Europa,—percebeu-se que cada uma das sub-raças que compõem esta grande familia de povos teve a sua época e sua litteratura épica; organisadas por circumstancias analogas e submettidas a condições intellectuaes semelhantes. Foi assim que Emile Burnouf pôde demonstrar victoriosamente que uma mesma lei presidiu em França, na Grecia e na India á constituição de Epopêas nacionaes resultando da fusão mais ou menos completa de Cantos historicos anteriores. A investigação das origens da Epopêa germanica veiu determinar a demonstração, e com tanta mais auctoridade que se não trata de repellil-a desdenhosamente sob pretexto que ella não chega senão a hypotheses, por que as duas phases da evolução epica estão patentes, os Cantos heroicos ainda disseminados no norte scandinavo, e a Epopêa constituida na Allemanha meridional.» [1] E' esta uma base do processo estructural, em que a poesia popular elabora e conserva os themas lendarios em fórmas simplesmente oraes da Novellistica ou no recitativo rythmado ao som de um instrumento das Canções narrativas. A investigação systematica d'estes dois elementos da poesia popular é muito recente, abrindo horisontes novos. Egger presentiu a sua importancia para a questão dos poemas homericos: «Durante muito tempo a questão homerica foi exclusivamente discutida na esphera das lettras gregas. Wolf presentiu que essa questão roçava pelas *leis organicas da poesia popular entre todos*

---

[1] *Epopée des Niebelungen.* (Rev. des Deux Mondes, 1866, vol. v, p. 917.)

os povos do mundo. Hoje esse ponto de vista fecundo desenvolveu-se, e não é permittido desconhecer-lhe a importancia.» [1] Analysando a *Iliada*, reconhecia Burnouf: «é preciso consideral-a como contendo fragmentos muito antigos, que são verdadeiras Cantilenas.» Gaston Boissier, esboçando a *Theoria nova da Poesia épica*, insiste sobre esta elaboração a que bem se pode chamar *folk-lorica*; considerando verdadeira na essencia, a theoria de Wolf sobre a formação da *Iliada*, diz ácerca de Homero: «Elle recebeu os elementos das suas obras *completamente preparados pela tradição popular*. Estas narrativas que nos transmittiu existiam antes d'elle; tinham já uma fórma, inspiravam-se das poesias queridas da multidão; tinham sido cantadas na sua presença, e tinha participado da emoção dos que as ouviam. A impressão dos outros tinha tornado a sua mais viva, e elle imprimia a maior parte das suas qualidades. Esta parte de todos na obra individual não se pensava em determinal-a antes de Wolf; pode ser emittida hoje, e é o que permanece vivo do seu systema.» [2] Podem-se destacar muitos themas romanescos da *Iliada* sobreviventes ainda hoje em romances populares de aventuras, do cyclo occidental. [3] Os Hymnos mythologicos que an-

---

[1] *Memoires de Litterature ancienne*, p. 102.

[2] *Op. cit.* (Rev. des Deux Mondes, 1867, p. 862.)

[3] Apontamos o conjuncto dos Romances populares que formam um rudimento da *Iliada*:

I. *Rapto de Hellena*: Irene; Santa Irene; A Romeira, Brancaflôr; Rico Franco.

II. *A guerra de Troia*: Donzella que vae á guerra (Achilles vestido de mulher); a Tecedeira. (seducção de Deidamia, filha de Lycomedes.)

III. *Expedição do Resgate*: D. Gaifeiros; D. Garcia.

IV. *Briseis, e o despeito de Achilles*: D. Anna.

dam sob o nome de Homero, revelam a fórma dos pequenos poemetos narrativos agrupados ou desenvolvidos na epopêa. Na Grecia moderna ainda existem cegos cantores, facto que suggeriu a Wood como os Aédos transmittiram as lendas incorporadas na *Iliada* e na *Odyssea*;[1] na tradição oral ainda se repetem Canções parecidas com as primitivas, como a de *Eresione*, cantada em Samos pelas crianças indo de porta em porta esmolando para celebrarem o culto festivo de Apollo. Emile Burnouf estabelece as differenças entre a *Iliada* e a *Odyssea* emquanto aos logares da acção, emquanto ás divindades e ás transformações do estado social, que immensamente distancía as duas epopêas uma da outra: «Se a *Iliada* é um poema da Asia Menor, a *Odyssêa* é um poema das ilhas Jonias; a *Iliada* é o quadro perfeito do feudalismo, em que o povo nada é, devorado de impostos pelos seus reis; a *Odysséa* é uma democracia, em que os reis consultam o povo e se apoiam n'elle. O intervallo que separa estes dois estados sociaes, reflectido nas duas epopêas, reclama uma antiguidade egual á que houve entre o *Mahabàrata* e o *Ramâyana*. Deu-se na Grecia o antagonismo religioso entre os mythos do ramo dorico e do ramo jonico; Apollo é a divindade suprema para os Doricos centraes, que vivem para o lado das montanhas em uma certa estabilidade de costumes e de orthodoxia; Neptuno (Poseidon) é a divindade dos Joniors

---

V. *Morte de Heitor:* João Reynaud, a Má nova; Valdevinos; D. Beltrão.

VI. *Morte de Achilles:* D. Aleixo.

VII. *Regresso de Hellena:* Canta Mouro, etc. Acham-se colligidos no *Romanceiro geral portuguez*, com estudos comparativos.

[1] Fauriel. *Chants populaires de la Grèce moderne*. t. xv, e cv.

que vivem no Archipelago e em communicação constante com o mar, recebendo da Asia e accommodando a si novas crenças e fórmas de civilisação com que estavam em contacto. O culto syncretico de Neptuno contaminou o dogma apollineo. Este antagonismo penetrou nos poemas homericos.

A epoca da agglomeração cyclica das duas Epopêas coincide tambem com o momento ou abalo emocional em que a nacionalidade hellenica teve de fortalecer-se e resistir á invasão de Dario e ao poder despotico do imperio persa; foi em um perigo analogo, que no seculo XII se elaboraram as Canções de Gesta francezas, quando o dominio sarraceno se estendia da Hespanha para além dos Pyreneos. Bréal considera Homero como representando a maturidade e não a infancia da edade poetica.

O estudo das origens tradicionaes da *Odyssêa* já o expuzemos nos vestigios das grandes lendas maritimas do Occidente, [1] a que alludem Fauriel e Ampère, e se conservam nos romances populares. Croizet reconhecendo que muitos quadros da *Odyssêa* foram compostos sem ter-se em vista o plano fixado, descrê da possibilidade de reconstituil-os, apontando no emtanto o methodo critico, procedendo *sobre conjunctos bem caracterisados.* Agrupando romances oraes communs ao occidente da Europa, reconstituem-se os themas fundamentaes da *Odyssea* taes como os especialisara Aristoteles. A *Náu Catherineta* é o quadro dos errores de Ulysses; a *Bella Infanta* é o Reconhecimento de Penelope; *Dom Marcos* é o encontro com o porqueiro Eumeu; o *Noiva roubada* é a Lucta com os Pretendentes; a *Serrana e o Pastor,* a *Gayarda,* são o poder da seducção de Circe. A essas primitivas viagens

---

[1] *Romanceiro geral portuguez*, t. III, p. 305 a 362.

ha referencias nos poemas dos Argonautas orphicos, de Apollonio Rhodio e Festus Avieno. Os preconceitos dos eruditos têm attribuido essas navegações aos Phenicios, e consequentemente o absurdo de derivarem a *Odyssêa* de Periplos phenicios. Bérard, na sua importante obra *Les Pheniciens et l'Odyssée,* (I, 14) propõe o problema da sua origem n'essa base: «Antes dos Argonautas, o Mediterraneo conheceu outras marinhas. Antes da historia grega houve uma pre-historia mediterranea. Os monumentos egypcios mencionam constantemente estes *povos do mar.* Os antigos formavam esta opinião. Antes das *Thalassocracias*, como denominaram, de Athenas, de Egina, de Megara, da Jonia, ou de Creta, reconheceram a *existencia de Thalassocracias estrangeiras*, pelasgicas, thracias, chypriotas, carias, phenicias, lydias ou phrygias, de que transmittiram a lista e as durações respectivas.» N'estas thalassocracias estrangeiras Bérard fixa, segundo a rotina erudita, as navegações phenicias: «Se Homero descreve exactamente os paizes, tanto no mar Interior como no mar Exterior, é por que elle obteve este seu conhecimento dos Phenicios. . . ; os Phenicios conquistadores da *Lybia* e da *Iberia* fôram os seus mestres.» O sentido d'esta affirmação tomada á letra, é contrario á realidade historica, por que n'esta thalassocracia estrangeira os Phenicios são apenas um dos elementos africanos brancos, que formaram parte da grande Confederação maritima occidental, descripta por Ephoro. Comprehendia os Povos do norte da Europa (Cimmerios, Hyperboreos) até aos do Norte de Africa (os Lybios); o elemento europeu era representado pelos Ligures, e a parte dos Phenicios estava confundida na população norte africana. A superioridade do conhecimento das navegações atlanticas estava no elemento europeu, nos Ligures; Bérard cita um facto, que encerra a verdadeira comprehensão historica: «Os Nostos

conservaram-nos palavras de que os Hellenos parece que nunca tiveram conhecido o uso. *Gaulos* é uma transcripção do semita *g-ou-l;* os Hellenos a empregaram para significar *baixel;* no poeta serve para significar pote, (vaso) sendo este o verdadeiro sentido primitivo pelo menos do vocabulo semita.» *(Op. cit.,* II, 562.) Sem o preconceito de Bérard vêr na *Odyssêa* a integração em um Nostos grego de um Periplo ou de um «*poema semita,*» (*ib.,* II, 577) encontraria o vocabulo *Gaulos* ainda corrente nas linguas romanicas, com o seu sentido maritimo, nos termos *Galé, galera, galeão, galeota, galeaça, galeote* e *galeriano.* Ao contrario do que affirma Pierre Paris, que a Arte mycenia e egineta viera da Grecia para a Europa, a verdade está na corrente inversa, como bem o fundamenta o reconhecimento da grande Confederação maritima occidental, em que os Ligures predominaram, como se determina pelo seu Zodiaco e pela extensão dos seus Tumuli.

As Lendas occidentaes dos Regressos *(Nostos)* tinham sido elaboradas em relação a Agamemnon, Meneláo, Idomeneu e Nestor, antecedendo-as as viagens de Herakles no mar Occidental, nas mesmas paragens de Ulysses. Outras grandes Lendas occidentaes fôram aproveitadas na *Odyssêa,* e que mais tarde tiveram nas nacionalidades modernas a sua fórma litteraria; a *Descida aos Infernos,* que na fórma de lenda religiosa deu a Caverna de S. Patricio, foi idealisada por Dante na *Divina Comedia;* Polyphemo recebe em Rabelais a vivificação da lenda de *Gargantua;* mesmo o anexim de *semear ventos* teve uma figuração concreta na epopêa, como tambem o numero 7 com o seu prestigio ainda dominante. [1]

---

[1] Bérard, observa este facto externamente. *Op. cit.,* t. I, p. 465.

A Epopêa hellenica seguiu a sua evolução, recebendo as lendas locaes do seculo VII para VI a fórma em prosa como elemento historico (De Panyasis para Herodoto, seu sobrinho); a par da Historia subsiste a Epopêa historica de Chaerilos de Samos. Por ultimo revela-se a consciencia artistica entre os Alexandrinos, Quintus de Smyrna e Nonnus, tratando épicamente o mytho de Dyonisos.

Unificando as duas epopêas homericas, e a intenção artistica dos Alexandrinos, Virgilio, inspirando-se dos *Annaes* de Ennio, cria a Epopêa nacional de Roma no momento da acção historica plena do Imperio. A *Eneida* ficou typica e modelar da Epopêa individual.

E) A Epopêa Scandinavo-germanica

No estudo da formação das Epopêas, mostrou Lavelleye a importancia excepcional dos *Niebelungen*, na evolução das fórmas rudimentares que precedem a Epopêa, seguindo as transformações das Lendas em um percurso de mais de mil annos, desde a expansão das Cantilenas lyricas, até ás narrativas encorporadas cyclicamente em Poemas, ou em syncretismos historicos, Contos novellescos, começando essa actividade poetica na epoca das invasões. Quando os povos germanicos entraram na historia, no seculo V, achavam-se em um estado de vida moral rudimentar e com um instincto de resistencia invasora, que lhes suscitava os Cantos guerreiros e narrativos, anonymos, não escriptos, a que os chronistas chamaram *Cantilenas*. Tacito faz referencia a esses cantares narrativos: «*Celebrant carminibus antiquis... originem gentis, conditoresque.*» *(Germ., II.)* Confirma-o Jornandes: «*in priscis eorum Carminibus.*» *(De Goth., IV);* e Eghinard allude da mesma fórma aos: «*Barbara et antiquissima carmina...*» *(Vit. Car.,* XXIX.» As tradições germa-

nicas primitivas, conservadas pelas tribus dos Frankos, dos Bargundios e Godos, decahidas de antigos mythos em lendas syncretisadas pelas crenças christãs e costumes cavalheirescos da Edade Média, fôram elaboradas em Epopêas nacionaes, agregando essas Cantilenas em volta dos grandes vultos historicos. Fez-se uma integração no poema dos *Niebelungen*, em cuja estructura se reconhece *um trabalho de coordenação intelligente,* tal como se observa nos poemas homericos.

A Grecia não conservou os pequenos poemas mythico-narrativos unificados ou ampliados na *Iliada* e na *Odyssêa.* Na Epopêa germanica, todos os seus antecidentes originarios subsistiram nos *Eddas,* e ainda em cantos populares. Patentêa o processo da elaboração epica, como observa Albert Réville: «A existencia mesma dos Cantos scandinavos e das Legendas particulares ao norte da Allemanha torna impossivel qualquer outra maneira de se representar o modo de composição dos *Niebelungen.* O que conhecemos da origem da poesia germanica é inteiramente conforme a este ponto de vista. Tacito disse que os Germanos tinham, servindo-lhes de historia, antigas poesias, velhos cantos em honra dos deuses e dos Heroes. A conversão dos povos germanicos ao christianismo, relegou os deuses para o olvido, mas nenhum mal fez aos Heroes. Por muito tempo fôram os proprios guerreiros, que, como Achilles na *Iliada*, recitaram *Cantilenas,* mas pouco a pouco na Allemanha e em França se formou uma classe especial de *Troveiros* e *Menestreis,* lembrando exactamente os *Aédos* e *Rhapsodos* da Grecia primitiva e os *Kavis* indus.» [1] Remontando á indole d'estes vetustissimos Cantos, Albert Réville determina-lhes o seu caracter mythico: «Saxe, West-

[1] *Loc. cit.*, p. 915.

phalia e o litoral do Mar do Norte, o paiz rhenano, têm, como a Allemanha meridional e a Scandinavia, suas tradições sobre *os Niebelungen*, e estas tradições umas vezes differentes, outras vezes aproximando-se das que prevaleceram mais ao norte e ao Meio Dia. —Todas estas analogias fazem logo suppôr, que na base de todos os pequenos e grandes Poemas, de que os *Niebeluugen* fornecem o assumpto, ha um *mytho solar*, importado na raça germanica ainda indivisa, das regiões asiaticas d'onde partiu para se espalhar pelo Occidente e para o Norte, e que ficou a herança commum de todos os povos d'aquelle tronco fecundo.» *(Ib.*. 911.)

Os Cantos mythicos dos *Eddas* não chegaram a receber a fórma épica dentro da propria Islandia, nem nos povos do norte, na sua efflorescencia poetica; nos *Niebelungen* é que as divindades scandinavas dos *Eddas* fôram personificadas em entidades humanas e historicas. Aqui se evidenciam separadamente os elementos constitutivos da Epopêa, seguindo essa lei genetica que se deu na epopêa indiana e na persica. Sob o aspecto *mythico,* reconhece-se que as tradições dos *Eddas* têm intima connexão com as ideias religiosas do Oriente, do periodo das migrações arycas; sob o aspecto *lendario,* esses mythos tornaram-se representações das forças da natureza, e de puras entidades moraes se fizeram personalidades reaes ou heroes na epopêa dos *Niebelungen.* Seguindo os estudos de Burnouf e de Mohl sobre a lingua e epopêa persa, concluiu Ampère: «A ideia fundamental da religião persa, a ideia da lucta do bem e do mal, representados um pelas potencias da luz e o outro pelas potencias das trévas, esta ideia é a base da mythologia scandinava.» O pantheismo naturalista do *Avesta* manifesta-se nos *Eddas* com a adoração espiritual dos elementos: a terra *(Hlodyn),* o mar *(Aegir)*, o ár *(Kar),* o fogo

(Loki); esta concepção confirma-se pelas divindades scandinavas, os *Ases (Esir*, no plural) que tambem se encontram na India nos antigos *Isha*. Edelestand Du Méril, escreve na *Historia da Poesia scandinava*: «é coincidencia singular, que os *Asur*, que na mythologia indu são intelligencias superiores á humanidade e em hostilidade com os deuses, tenham por mãe *Danu*, e que os *Ases* que vieram evidentemente do Oriente para a Scandinavia, lhe dessem o nome *Dane-mark* (terminus, limes). Encontra-se pela primeira vez em Procopio, e seriamos tentados a acreditar que hereticos sectarios dos Asur fôram expulsos do Industão e teriam vindo estabelecer a sua religião no norte da Europa.» *(Op. cit.*, p. 90). A relação entre os mythos persas e scandinavos apparece em factos singulares bastante significativos: assim, o camêlo conhecido entre os povos da Europa por uma designação grega, era chamado pelos scandinavos *fil*, do mesmo modo que pelos persas. *(Ib.*, p. 48.) A identidade de caracteres entre o *Chah-Nâmè* e os *Niebelungen* é explicavel pela similaridade dos mythos religiosos. Na poesia scandinava, o homem nasceu do freixo *(Ask)*; segundo Görres, na cosmogonia persa o homem tambem nasceu da arvore. (*Ib.*, p. 94.) Thor, o protector dos vivos, tem em vista extinguir o mal na sua origem, pescando a serpente *Migdard*; Ahriman, o principio do mal, na poesia persa é representado na fórma de uma serpente; *(Ib.*, p. 107.) e no *Chah-Nàmè* falla-se muito na Serpente dos mares. Tanto os Persas como os Scandinavos celebravam o Solsticio da primavera accendendo fogueiras a San João. *(Ib.*, p. 100.) A morte de Baldur, causada por sua mãe, por que tendo invocado a favor d'elle todos os objectos da natureza se esquecera de invocar o *gui*, é semelhante á morte do principe *Asfendiar*, no *Chak-Nâmè*. Para punirem a perfidia de Loki, os deuses acorrentaram-o do mesmo modo que

na Persia a Ahriman, *(Ib.,* p. 102.); ao inferno persa é semelhante *Nastrond*, o inferno scandinavo. *(Ib.,* p. 103); tanto no *Jardim das Rosas* de Sadi como no *Walhala* scandinavo os heroes vivem constantemente em uma alegre immortalidade. *(Ib.,* 101.)

Tambem na Scandinavia tendiam os mythos religiosos a transformarem-se em narrativas historicas; Starkath, que no *Hewarar Saga* tem um caracter mythico, e soffre uma amputação que Thor lhe faz dos dedos da mão, figura mais tarde como um Scaldo, de quem restam varios cantos *(Ib.,* p. 44 e 62,); sobre um canto de Starkath, é que Saxo Grammatico faz a descripção da batalha de Bravalla. *(Ib.,* p. 31.) Segundo o *Edda* de Snorre, Odin era descendente do deus Thor, e no *Voluspa* é apresentado como seu filho; entra na Trindade scandinava, significando a sabedoria, entre Thor (a força) e Freyr (a bondade); apezar d'isto torna-se um heroe, emigrado da Asia no tempo da invasão de Pompeu n'aquella região. Em uma das phases da actividade epica, o heroe torna-se tambem mythico, retomando o caracter divino. Jornandes conta que o rei Tannasin foi considerado depois da sua morte um deus; segundo Cedrenus, Thor succedeu a Nonus, e foi divinisado. *(Ib.,* p. 98.) Se a nacionalidade scandinava tivesse sido ameaçada, todos estes elementos se teriam constituido em epopêa; os povos invadidos pelos Normandos, apresentam nas suas creações épicas elementos mythicos scandinavos.

Nos *Niebelungen* da Allemanha lida uma grande parte dos personagens dos *Eddas* com os mesmos nomes mas com caracter já historico: *Brunhilt* conserva ainda a feição maravilhosa de Walkyria, *Sigfrit* é o *Sigurth* com interesses humanos. Entre os *Eddas* e os *Niebelungen* ha uma transicção, o *Niflunga Saga*, que nos mostra a corrente da tradição allemã que ia formando a epopêa. A personificação de *Atli* nos *Eddas,*

que na sua fórma vaga significa o juiz, o pae, o nobre; torna-se uma personalidade no Etzel dos *Niebelungen*, evidentemente o Attila da historia, com sua mulher Herka e seu irmão Bleda, que na legenda se chamou Herche e Blöde; Dietrich von Bern é Theodorico de Verona; os nomes de Siegfried, Brunhild e Kriemhild não têm uma evidente realidade historica: são restos dos mythos scandinavos renovados pela morte do rei austrasiano Sigebert, marido de Brunehaut, a qual lucta de morte com Fredegonda. (Lavell., LVII.) O confronto dos mythos dos *Eddas* com os heroes dos *Niebelungen* tem sido o trabalho dos philologos allemães. A civilisação latino-christã veiu paralisar a actividade germanica no desenvolvimento da sua epopêa. Parece que por esta estabilidade fez conservar nos cantos populares e em pequenos poemas os germens lendarios que entraram nos *Níebelungen*: sobre esta conservação escreve Réville: «Nos *Eddas* e nas outras collecções de velhas poesias septemtrionaes, taes como a *Waelsungasaga*, a *Nornagestsaga*, os cantos populares dinamarquezes e os cantos tão curiosos das ilhas Férroë, ahi encontramos os dados analogos áquelles que fórmam o fundo dos *Niebelugen* germanicos; os mesmos personagens principaes, as mesmas situações fundamentaes, as mesmas catastrophes. Incontestaveis e estreitas semelhanças de nomes acabam de demonstrar a conformidade das duas tradições. As differenças que existem não chegam a velar a *unidade original* d'esta dupla corrente das legendas heroicas, e tendem as mais das vezes a firmar aos cantos scandinavos sobre o poema allemão a vantagem de apresentar a tradição commum sobre a fórma mais antiga.»[1]

---

[1] *L'Épopée des Niebelungen*. (Rev. des Deux-Mondes. 1886, t. VI, p. 892.)

O espirito germanico sentiu a sua epopêa dos *Niebelungen* quando no principio do seculo XIX teve de crear a resistencia contra o prepotente imperador Napoleão.

Edelestand Du Meril, na sua *Historia da Poesia scandinava,* (p. 14) esboça a synthese da Epopêa germanica: «Nenhum poema occupa um logar tão elevado na velha litteratura da Europa como o *Niebelungen;* é o centro de um grande Cyclo, e por assim dizer, a summula das ideias poeticas de um povo inteiro; e o espirito que o anima é uma parte das tradições que elle reuniu *ligando-se á poesia scandinava.*» E' esse mesmo espirito, que do seculo IX para o XI suscita a creação das grandiosas Canções de Gesta da França, em uma estupenda harmonia.

F) As Epopêas francezas (*Gallo-Franka e Gallo-Bretã.*)

No grande processo da unificação das raças que occupavam as Gallias, para constituirem a nacionalidade da França, esboçada por Carlos Magno, é que se elaboram esses vastos Cyclos épicos, cujos poemas fôram vulgarmente denominados *Materia de França* e *Materia de Bretanha.* N'este conjuncto de cem poemas épicos, em grande parte publicados e estudados, determina-se claramente a lei de evolução, observada nas Epopêas da India, da Persia, da Grecia e da Germania. Referindo-se ao nucleo da Canção narrativa, que se agrupa cyclicamente, ou pela ampliação episodica ou pelo desenvolvimento proprio, escreve Boissier expondo as *Theorias novas do Poema épico:* «Ha referencias a estes Cantos heroicos na *Iliada* e na *Odyssêa;* a Grecia porém não os tinha conservado. Para lá de Homero nada. A Allemanha é mais rica; possue as suas antigas Legendas sob uma fórma primitiva e sob a fórma épica. O *Edda* contém os elementos dos *Nie-*

belungen, e póde-se comparar a Epopêa com as Sagas, d'onde ella saíu. Sem ser tão feliz, a França tem, pelo menos, uma vantagem sobre a Grecia: póde-se claramente constatar a existencia d'essas antigas *Cantilenas* e apresentar até alguns fragmentos. «Mas, o que verdadeiramente impressiona é o *espirito scandinavo*, que se vê fulgir nas Epopêas frankas e bretãs, pelas invasões frankas e normandas, que tanto na França como na Inglaterra communicaram esse sentimento poetico dos povos do Norte. Edelestand Du Méril accentúa esta influencia: «Quando a introducção do christianismo na Scandinavia ahi sustou o progresso da poesia, ella achava-se em contacto com as litteraturas que por toda a parte se reformavam; ella já imprimia um impulso ao seu espirito. Com o tempo a sua influencia augmentou; os germens que ella depositara nas imaginações desenvolviam-se; — é na litteratura do resto da Europa que importa acabar o estudo dos seus destinos.» *(Hist.,* p. 13.) Tendo presente que Saxões, Frankos e Normandos eram Scandinavos, habitando a Chersoneso cimbrica, a sua entrada no Occidente, (antes do seculo v já os Frankos devastavam as costas da Gallia, e assim os Saxões) determina-se como começa o influxo do *scandinavismo.* «A poesia scandinava é antes a poesia original das populações do Norte, do que a de uma localidade ou de um dado tempo.» *(Ib.,* p. 411.) Reflectiu-se o seu espirito nos velhos poemas heroicos que determinaram a creação da Epopêa germanica, como pelas invasões *normandas* influiram na elaboração das Gestas frankas e nos Poemas da Bretanha. Apontando este facto capital, escreve Du Méril, na *Historia da Poesia scandinava:* «Como os povos Germanicos, os Frankos tinham tambem hymnos de guerra e estabelecendo-se nas Gallias, não renunciaram a este costume; mas até ao seculo x a historia nada revela e sómente se acham

mencionados depois da cessão da Normandia a Rollon, e não fôram em parte alguma tão populares como no Norte. Nunca elles excitaram mais enthuziasmo se não no momento em que a colonia scandinava veiu estabelecer-se em França.» *(Ib.,* p. 470.) Nos dois cyclos épicos franko e bretão persistiram as influencias scandinavas. *Roland* tem todos os traços lendarios do typo historico de Rollon, conquistador da Normandia; *(ib.,* p. 482, not. 2.) quando Roland é derrotado pelos Sarracenos, toca desesperadamente a corneta Olifant para lhe acudirem, tal como no mytho do aniquilamento dos deuses e do Universo no Ragnaröck; [1] a corneta é o Gjallarkorn tocado em tal circumstancia por Heimdal. A formosa Alda *(Aude)* ao saber do desastre de Roland reproduz os typos de Nanna, mulher de Balde, ou de Ingbord, a namorada de Hialmar. A traição de Ganellon, o seu caracter e a pena que lhe infligiram, do esquartejamento, é a mesma de Loke; a *Durandal,* a espada invencivel de Roland, é a *Draguendill,* nome por que era conhecida a espada da familia de Rafnista. Os Doze Pares, que junto de Carlos Magno eram como os seus Arbitros nas deliberações, são equiparados nas suas funcções judiciarias aos *Jafnendur* scandinavos. [2] A Gesta de *Ogier le Danois* é um desenvolvimento da Saga islandeza de Helgi, como extensamente o fundamenta Edelestand Du Méril (*op. cit.,* p. 376.); proveniente de uma tradição mythica do Norte, popularisou-se em França pela personificação historica em Oggerius ou Otgarius, que rompe com Carlos Magno e se refugia na côrte do rei Desiderius. O nome *Loquifer* tem nas Gestas carlingias o mesmo sentido que *Loki,* o diabo scandinavo. *(Ib.,* p. 102.)

---

[1] *Memoire des Antiquaires du Nord* (1845-49) p. 399.

[2] Du Méril, *op. cit.,* p. 478, not. 2.

Vilund, o ferreiro scandinavo, é um mytho apparecendo em todas as fórmas poeticas nas litteraturas e lendas populares da Edade Média. *(Ib.*, p. 361 a 376.)

O mesmo influxo scandinavo nas Epopêas bretãs; antes do rei Arthur receber n'esses poemas o caracter historico, e antes de se formar esse mundo de aventuras do Santo Graal, os povos britonicos tinham os seus Cantos mythicos, cujos caracteres se personificaram em heroes. Esses cantos mythicos não se conservaram na sua fórma primitiva, por que os Druidas, como affirma Cesar, no *Commentario das Guerras das Gallias*, (VI, 19) prohibiam passal-os á fórma escripta; d'ahi o seu inevitavel syncretismo com outras tradições, sobretudo depois da extincção do Druidismo. As analogias que existem nos poemas da Tavola Redonda com os mythos e lendas scandinavas provém d'esse contacto com as raças do Norte, Frankos, Normandos e Anglo-Normandos. Na vida de Merlin, apparece Vilund, o ferreiro scandinavo, e esse typo de propheta bretão é o homem marinho de Halssaga *(marmemill)* ainda vulgar na Islandia. A ida de Uther-Pendragon, doente, é como se conta de *Ivar Beinlause*: o duello em uma ilha, como se usava na Scandinavia *(halurgang)* é reproduzido pelo rei Arthur quando desafiou a Flallo;[1] a associação cavalheiresca bretã é a *Halferekke* e a *Jornsvikingue* scandinavas; os *Beserkes*, os cavalleiros que seguiam aventuras, os paladinos, nos costumes do Norte, são o typo dos heroes bretões. Os cavalleiros templistas, que andam á procura de *Santo Graal*, são moldados ou antes são a reminiscencia mythica scandinava de *Sveyder* e *Gylf* á busca do antigo *Asgard*, ou o mundo dos deuses que estava perdido; Eirek é o typo do monge aventuroso San Bren-

[1] Bryujulfsson, *De l'ancien Roman français*, (Mem. de la Societé des Antiquaires du Nord [1845-49] p. 407.)

dan. No seu estudo *As Fadas na Edade Media*, (p. 62, not. 2) mostra Alfred Maury a persistencia dos mythos bretões no cyclo epico do *Santo Graal*: «A bacia magica dos Druidas converteu-se no vaso *(vassel)* em que José de Arimathéa aparou o sangue do Salvador, o *Santo Graal*, o levara a Inglaterra, cuja memoria se substituiu egualmente ao Druidismo. A lança symbolica, *(crantara)* sobre a qual o iniciado bardico dava um juramento solemne para luctar contra os Saxões invasores e que symbolisava o protesto de resistencia nacional, tornou-se a lança *(lonke)* com que Longuinhos feriu o peito do crucificado. A taça britonica *Pererdur*, que inspirava o genio poetico, dava a sabedoria e o conhecimento do futuro e do mysterio do mundo, é o mytho que se materialisou no *Graal*, o vaso lendario de José de Arimathéa, d'onde a egreja bretã pretendia mantêr a sua independencia protocathedrica, quando os Saxões se submetteram á Egreja de Roma.

As aventuras de *Percival* e de *Tristão* assemelham-se ás proezas de Bodvar Biark e de Sigurd scandinavos. Pelas suas relações com os mythos e Epopêa persa, a Scandinavia estabelecia na Europa a connexão com a poesia do Oriente[1]. Exemplifica-se esta synthese pelo episodio do *Chah-Nâmè* em que Rustan e Zahrab, seu filho, têm um duello de morte, sem se conhecerem; apparece o mesmo thema na Cantilena germanica, achada em 1812 por Jacob Grimm na bibliotheca de Fulda, em que se descreve a lucta entre *Hildebrand e Hadebrand*; infelizmente o manuscripto fragmentado interrompe-se no momento mais emocionante, quando os dois heroes germanicos, tendo de se bater até um morrer, Hilde-

[1] *Mem. de la Societé des Antiquaires du Nord* (1845-49) p. 383.

brando, velho, reconhece o filho e procura evitar o combate; mas Hadebrand desconfia do velho huno, e não quer acreditar que elle seja seu pae. Ampère completou esta admiravel Cantilena pela tradição bretã do combate entre Carthon e Clessamer, entre Conloch e Cuchullin. [1] Tambem o *Brasão,* tão caracteristico da Arte feudal e nas Novellas de Cavalleria, lido pela sciencia heraldica, revela a sua origem mythica; servimo-nos das palavras de Bryujulfsson: «não creio que o *Brasão* ou a sciencia heraldica, que era tão ligada á Cavalleria, possa derivar-se dos Frankos, ainda que a origem seja incontestavelmente germanica. Esta sciencia desenvolveu-se simplesmente da crença nos *Fylgies,* que se espalhara da antiga Scandinavia e existe ainda na Islandia, segundo a qual sêres mysticos, chamados *Fylgies,* acompanham sob a fórma de um animal cada homem, em parte como o emblema physico ou corporal do seu caracter particular.» Os bôbos e jograes das côrtes medievaes e da Renascença eram sobrevivencias do costume *leikarar* e *trodir* dos reis scandinavos. A crença eddica dos *Einheriar,* os heroes admittidos no céo pelos Ases para os ajudarem a combater os gigantes, reproduz-se no ideal historico dos cavalleiros que voltam do outro mundo para defenderem a patria ou a religião, como Ogier le Danois, o rei Arthur, Harmodio na Grecia, San Thiago na Hespanha, Siegfried, Frederico Barba Rôxa, e ainda D. Sebastião. No cyclo da Tavola Redonda certas aventuras derivam de mythos scandinavos; no *Lancelot do Lago,* um cavalleiro morto é mettido em um navio e deixado é mercê das ondas, tal como no Snorre-Edda fazem os deuses ao cadaver de Baldur. Esta si-

---

[1] *Hist. litt. de la France avant Charle magne,* t. II, p. 137.

tuação apparece na tradição poetica do Archipelago açoriano, (S. Jorge) no romance da *Donzella que se fina de amor :*

> Carregae-a de ouro e prata,
> *Mandae-a deitar ao mar,*
> Para que aonde ella chegue
> Ter com que a enterrar.

No canto de *Voluspa,* dos *Eddas*, cita-se um rio *Slithur,* cheio de lôdo empestado e que arrasta espadas na sua corrente; este rio é egualmente descripto na viagem de San Brendan :

> Enfers jetet fus et flames,
> Perches ardans et les lames.
>
> (Ap. Du Méril, *op. cit.*, p. 102.)

Na saga mythica de Sigurd, foi por uma bebida magica que Krimilde levou este heroe a casar com Gudrun ; assim no cyclo da Tavola Redonda pelo poder de um amavio Tristão e Yseult se apaixonaram um pelo outro até á morte. O thesouro guardado por Fafnir é a causa da ruina dos *Niebelungen ;* é tambem na fórma de um Dragão que nas lendas da Edade Média são guardados os thesouros ; lê-se na *Image du Monde :*

> La sont *les grans montaignes d'or,*
> *De pières et d'autre trésor;*
> Mais n'i se aprochier nus hons
> *Por les dragons et les grifons* [1].

Os heroes scandinavos deviam saber os nove exercicios, entre os quaes tocar harpa e jogar o xadrez ; na tradição popular portugueza, vem no romance de *Dom Duardos :*

---

[1] Ap. Leroux de Lincy, *Livre des Legendes*, p. 208.

— Chegae áquella janella,
Ouvi um lindo cantar;
Ouvi cantar as Sereias
No meio d'aquelle mar.

«Elle não são as Sereias,
Nem o seu doce cantar;
Elle é o Dom Duardos,
Que a mim me vem visitar.

E no romance popular de *Gaifeiros*:

Sentado está Dom Gaifeiros
Lá em palacio real,
Assentado ao taboleiro
Para as távolas jogar...

Como é que estas Cantilenas frankas e Lais bretãos se agruparam cyclicamente ou se desenvolveram na fórma dos grandes poemas, bem se póde determinar pelos phenomenos sociaes dos Frankos da Austrasia e dos Anglo-Normandos, na constituição de uma nacionalidade e na resistencia de uma raça. No seu *Ensaio sobre a origem da Epopéa franceza*, D'Héricault, appresentando a vitalidade das Cantilenas heroicas, aponta como tão tardiamente vieram a constituir as Gestas: «As circumstancias historicas, podiam bem, embaraçando por algum tempo o desenvolvimento d'estas Cantilenas primitivas, paralysar bastante o das novas Epopêas; ...desde que *toda a attenção se dirigia para o passado* em vez do presente, e onde ella se concentrava sobre uma epoca particularmente gloriosa, sobre um nome, sobre uma série de nomes illustres, n'esse dia creava-se a Epopêa. Assim é que as Canções de Gesta do seculo XII fôram a ampliação dos Cantos guerreiros do seculo IX, por que ellas *celebravam o passado*, como estes cantaram o presente.» (*Op. cit.*, p. 13.)

Para se comprehender estas referencias historicas importa conhecer a situação dos Frankos na Gallia pouco antes da invasão normanda; transcrevemos alguns trechos da *Historia da Conquista de Inglaterra pelos Normandos,* de Agostinho Thierry: «A Normandia era contigua do lado sul á pequena Bretanha, estado fundado por antigos refugiados bretões; e do lado de leste ao vasto paiz de que se tinha desmembrado, a Gallia septemtrional, que tinha tomado um nome, o da França, desde o estabelecimeato dos Frankos. Os descendentes d'estes emigrados da Germania, habitavam ahi ainda, desde cinco seculos, separados dos indigenas Gaulezes, menos pelos costumes e idiomas do que pela condição social. — Em menos de tres seculos do seu estabelecimento, estes terriveis invasores tinham-se tornado quasi Gaulezes.» Em quanto o seu germanismo se apagava, os Frankos de entre o Rheno e a floresta das Ardennas *(Oster-rike)*, cujo caracter tinha resistido á influencia dos costumes meridionaes, tambem vieram, embora tarde, á partilha da Gallia no territorio occidental ou *Neustria.* Conseguiram-o no seculo VIII, e como diz Agostinho Thierry, foi uma verdadeira invasão dos Frankos austrasianos sobre os Frankos neustrasianos. *(Op. cit.*, II, 130.) Acordara o genio guerreiro o impeto de conquista dos Frankos; e é n'este periodo que surge o vulto grandioso de Carlos Magno, unificando as tribus germanicas; dominando na Gallia, nas duas margens do Rheno, no antigo territorio da Confederação saxonia, em uma parte dos paizes slavos, na Italia quasi toda, no norte da Hespanha, tornando-se o reconhecido chefe do Imperio do Occidente, extincto havia já tres seculos. *(Ib.,* p. 131.) Mas, apesar de todos estes poderes e qualidades extraordinarias, Carlos Magno: «não conseguiu o que faz a acção dos seculos, fundir em um só corpo tantas nações diversas de origem, de costumes e de lingua-

gem. Sob a apparencia de união o isolamento natural subsistiu; e para evitar que o Imperio se dissolvesse logo na sua creação, foi preciso que o grande Imperador o mantivesse sob sua mão.—Emquanto viveu, os povos do continente occidental permaneceram aggregados sob o seu vasto dominio, estrangeiro para todos, menos para um; mas começou a fragmentar-se quando o grande Cesar franko baixou com o manto imperial á crypta sepulchral de Aix-la-Chapelle.» N'esta dissolução em que a Gallia se separa da Germania, e a Italia se isola das duas, em que os Frankos se atacam mutuamente e os netos de Carlos Magno se põem á frente dos exercitos Gaulezes e dos Gallo-Francos um, outro de Italianos, outro de Teutões e Slavos, retalhando o Imperio em uma discordia civil implacavel, n'esta crise é que os Normandos invadem as costas da França com audacia e avidez de pirataria e devastações que duraram um seculo. Esses piratas do Norte, que ahi lhes chamavam *Reis do mar*, os *Dani* ou Normandos, como observa Thierry: «descendiam da mesma raça primitiva que os Anglo-Saxões e os Frankos; as suas linguas tinham raizes communs com os idiomas d'estes povos; mas este cunho de antiga fraternidade não impedia suas incursões hostis nem na Bretanha-Saxonia nem na Gallia-Franka, nem mesmo no territorio d'alem-Rheno exclusivamente habitado pelas nações germanicas. A conversão dos Teutões meridionaes á fé christã quebrara todos os laços de fraternidade entre elles e os Teutões do Norte. No seculo IX o homem do Norte *(Northman)* gloriava-se ainda do titulo de filho de Odin, e tratava de bastardos e apostatas os Germanos filhos da Egreja; elle não os distinguia das populações vencidas, cujo culto tinham adoptado: Frankos ou Gaulezes, Lombardos ou Latinos, todos eram egualmente odiosos para o homem que permaneceu fiel ás antigas divindades da Germania. Uma

especie de fanatismo religioso e patriotico alliava-se assim na alma dos Scandinavos ao impeto desregrado do seu caracter e a uma avidez insaciavel de bens.» [1] E' n'este contacto que se acorda o *espirito poetico scandinavo,* e que *a idealisação do passado* encontra o periodo esplendido da acção de Carlos Magno, que illumina a forma e destino da Nacionalidade da França.

A Bretanha, que ficara independente na dynastia Merovingia e depois submettida pela Carlingia, entrou em revolta e tornou-se em estado independente no meado do seculo x. E' n'este movimento que o genio bretão revivesce no seu espirito de credulidade, e elabora os bellos Lais narrativos, que depois do seculo xii, a par da decadencia das Gestas frankas vão constituir as Epopêas da *Tavola Redonda* e do *Santo Graal.* O influxo dos Normandos veiu produzir esta emoção popular que levou á intenção poetica dos Cyclos de poemas da *Materia de França* e *Materia de Bretanha.* D'Héricault reconheceu este espirito scandinavo através da acção dos Normandos: «Então, ainda pela coincidencia dos acontecimentos historicos, os Normandos a adoptaram, (a lingua franceza) deram-lhe esta largueza de vista, de curiosidade artistica, de amor da tentativa, do exame e do perfeito, que até aqui faltava ás outras raças da Gallia. Então e sómente então pôde engrandecer-se e formar-se a Canção de Gesta.» *(Ib.*, p. 17.) E ainda Héricault: «Os Normandos tinham exercido horriveis devastações e abalado terrivelmente os instinctos populares, mas tinham-se convertido ao christianismo, tinham-se estreitamente reunido a todos os outros elementos da raça franceza, e representavam agora uma parte importante

---

[1] *Histoire de la Conquête d'Angleterre par les Normands,* t. i, p. 99.

da sua gloria, dos seus instinctos e da sua poesia.» *(Ib.*, p. 28.)

A actividade da elaboração epica, desenvolvendo os pequenos Cantos heroicos e lendas populares nas Canções de Gesta, deu-se no fim do seculo X, quando o elemento germanico se romanisava pela unificação da lingua, como diz Luitprand: «*Francos qui in Galliam morantur a Romanis linguam eorum accommodasse.*» A necessidade da lucta contra os Normandos, veiu unificar estes povos antagonicos em volta da realeza, que, pela sua adhesão ao christianismo, estabeleceu, pela necessidade de repellir os Arabes da Septimania, a unidade nacional da França. E' no tempo de Carlos Magno que os povos da *Gothia* e da *Romania* se separam pelos seus caracteres ethnicos: «cada um dos dois grandes povos vae decisivamente aos seus destinos politicos: um d'elles pela via que conduz á *Chanson de Roland*, e o outro pela verêda que o guia para os *Niebelungen.*» [1] Um novo espirito anima o heroe a sacrificar-se por um ideal; mais do que a lealdade ao rei, do que o odio contra o Sarraceno pagão, multiplica-lhe as forças esse «*doux souffle qui vient de France,*» como tão intimamente o exprime a Gesta *Moniage Guillaume*, e *France la dulce*, *France la garnie*, da *Chanson de Roland*. No vulto de Carlos Magno se encarnou todo este amor, tornando-o o ponto de idealisação de todos os elementos epicos do Cyclo Merovingio, e até dos seus proprios successores. Kurth, na *Historia poetica dos Merovingios*, descreve esta unificação: «No advento de Carlos Magno, a Epopêa estacou ante a fulguração prodigiosa de uma physionomia mais augusta e mais magestosa que todas

---

[1] Léon Gautier, *L'Epopée nationale*, Hist. de La Langue et Litterature française de Juleville, t. I, p. 71.

as precedentes (Clovis, Dagoberto, Carlos Martel). Tornado o centro de um cyclo, convergiu para elle o interesse epico universal. Não sómente se lhe attribuiram todas as façanhas e todas as aventuras dos seus predecessores, mas remontaram até elle os feitos dos seus successores, por uma como que inversão epica. N'elle se concentra a Epopêa do seu povo, e toda a somma da potencia epica que residia no genio francez vem resplandecer sobre os traços gloriosos do Imperador *à la barbe fleurie.*» Da situação de Carlos Magno encetando as invasões teutonicas do Norte e mussulmanas ao sul, resulta o caracter das Epopêas Carlingias, essencialmente *historicas,* idealisando a hegemonia da França sobre a Europa mediéva. Gaston Paris pôz em evidencia este caracter: «Póde-se chamar com rasão á Epopêa franceza o Cyclo de Carlos Magno; é n'elle que se acha a sua unidade.—Em quanto ao seu conjuncto, póde-se affirmar, que a Epopêa franceza é essencialmente historica, que os mythos que em ella se intrometeram são-lhe originalmente extranhos, e que ella é em summa a imagem fiel da maneira como o povo em uma dada época representava a si proprio a historia do seu paiz.» [1]

Um pensamento fundamental imprime um caracter á Epopêa, como ponto de partida do seu desenvolvimento e grandeza; define-o ainda Gaston Paris: «A lucta da Europa christã contra os Sarracenos sob a hegemonia da França. E' uma ideia unitaria, em que tambem a pessôa de Carlos Magno considerado como o typo do Rei de França se acha glorificada.» *(Ib.,* p. 16.) Todas as virtudes dos cavalleiros, cuja união pela fidelidade ao rei e á fé distinguiu os Doze Pares, derivam d'esta necessidade de dar força ao rei e destruir

[1] *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 13.

os pagãos: «Pela ideia que presidiu á sua formação, a Epopêa franceza era européa; ella desenvolveu em todos os povos o sentimento da sua unidade e da sua solidariedade como christãos em frente dos sectarios de Mahomet. As Cruzadas em que a França actuou realmente, como a sua poesia lhe revindica, contribuiram singularmente para que se espalhasse essa poesia, pelo interesse que estas circumstancias lhe deram e pelo contacto intimo dos povos; achou-se sendo a mais alta expansão das suas aspirações communs. De mais, os factos que lhe serviam de base, eram tambem em certo ponto communs ás diversas nações que tinham concorrido á formação do Imperio de Carlos Magno; e a memoria d'este grande homem tinha ficado entre ellas como o symbolo de um passado glorioso. Emfim a Epopêa franceza tinha nascido com a civilisação moderna: ella reflectia o espirito, revelava-lhe o ideal, e a sua civilisação era a da Europa feudal inteira.» [1]

A grandeza da Epopêa franceza forçava a estabelecer Cyclos especiaes na *Matière de France*, como em uma coordenação historica: 1.º GESTA REAL, comprehendendo as Gestas da familia de Carlos Magno até *Roland;* poemas da Viagem ao Oriente e da Guerra de Hespanha. 2.º GESTA MERIDIONAL, em que figuram os heroes do Meio Dia combatendo os Sarracenos da Septimania (Provença); taes as Gestas de *Garin de Monglave* e de *Guillaume au Court Nez.* 3.º GESTA FEUDAL, em numerosos poemas idealisando a revolta dos grandes vassalos contra o Poder real, taes como *Doon de Mayence, Bevou d'Aspremont, Gerard de Roussillon, Girars de Viane, Ogier de Danemarche, Renaude Montauban.* Tambem se comprehende n'este cyclo a FAULSE GESTE, idealisando os Traido-

[1] *Histoire poetique de Charlemagne*, p. 26.

res como Ganelon e o *Duque Jean de Lanson*. D'estes Cyclos regionaes ou provinciaes, escreve Gaston Paris: «A grande Patria não foi a unica a produzir feitos e heroes épicos, e não houve mais entre nós do que glorias e dôres nacionaes. As pequenas patrias, as provincias, tiveram n'esta epoca uma intensidade de vida, de que apenas hoje mal podemos formar uma ideia; ellas tiveram as suas Gestas, que não são tão abundantes como as outras, mas que são muitas vezes mais originaes, mais barbaras e mais primitivas. D'ahi a Gesta immortal dos *Lorrains*, d'ahi a Gesta do Norte com o seu horrivel e sangrento *Raoul de Cambrai*, d'ahi a Gesta borgonheza com este *Girard de Roussillon*, que merece ser collocado ao lado de *Roland*, se o heroe fosse mais puro e as paixões mais nobres, d'ahi as pequenas Gestas de *Blaives* e de *Saint Giles*, que nos apresentam conjunctamente obras fortes, taes como *Amis et Amiles*, e obras de uma tonalidade menos violenta e quasi amavel, como a de *Aiol.*» *(Ib.*, p. 100.)

Estas Canções de Gesta desde o seculo XI a XV, em que cahiram no absoluto esquecimento, fôram por muitas vezes remodeladas, seguindo a lei da sua transformação. Verifica-se pelas differentes lições de um mesmo poema, e pelo estado que outros conservaram, tendo-se perdido a versão de outros periodos, ou encontrado versões em islandez e franco-italiano, que representam os que desappareceram. Esse quadro de transformação nas fórmas e nos themas, constitue:

1.º *Periodo primitivo*. (Seculo XI.) Terminada a transformação dos Cantos heroicos, o thema lendario aproxima-se na sua simplicidade da verdade historica, sem preoccupação politica ou litteraria.

2.º *Periodo de ampliação* ou *renovação* das fórmas anteriores. (Seculo XII e XIII.) Transformam-se as assonancias em rimas.

3.º *Periodo Cyclico.* (Seculo XIV a XV.) Relacionando-se e desenvolvendo as Gestas pelas dependencias politicas; afastando-se da tradição e substituindo-a pela imaginação aventurosa, com contaminações da Tavola Redonda e imitações franco-italianas.

4.º *Periodo de prosificação.* (Seculo XV.) Tende para a Novella de aventuras e para a elaboração litteraria italiana na Renascença.

No seu estudo sobre as *Origens da Poesia hellenica*, Emile Burnouf, comparando a formação das tres Epopêas, grega, indiana e franceza, observa o phenomeno da transformação gradativa das Gestas: «Foi no seculo XI que estes hymnos épicos e guerreiros já antigos, começaram a suscitar composições poeticas de mais longo fôlego, nas quaes por uma especie de desenvolvimento interior, os factos succintos da *Cantilena* franka serviam como de um esbôço recebendo ornamentos variados e figuras novas. Estas Epopêas têm o nome de *Canções de Gesta.* Estes poemas que provinham de uma transição lenta, eram cantados pelos *jograes* com um acompanhamento de arrabil em uma tonalidade contínua e uniforme; celebravam Deus e a guerra, e consecutivamente a mulher e o amor. Submettidos a um trabalho poetico mais culto, depois á influencia politica do rei e dos senhores feudaes, por fim á necessidade de completar por via da symetria a distribuição dos feitos creando personagens de invenção, deram então origem a esta segunda classe de poemas, que se chamam *Romances de aventuras.*

«Esta marcha progressiva conduziu a Epopêa franceza até ao seculo XV, época em que os romances soffreram a sua ultima transformação: fôram traduzidos em prosa, e converteram-se n'isso que se chama novella de cordel *(contes bleux.)* Cahidos em descredito, os poemas francezes fôram objecto de sarcasmos para o seculo XVIII, e só em nossos dias é que fôram estuda-

dos como documentos historicos de uma alta importancia. N'elles empregamos o trabalho a que os Alexandrinos submetteram a epopêa homerica.»

A transição do poema heroico para o poema de aventuras foi comparada por Gaston Paris entre a epopêa hellenica e a Gesta franceza; «á *Iliada* primitiva, seguiu-se-lhe a *Odyssêa;* á *Chanson de Roland* succede a *Chanson de Bordeaux:* no emtanto esta segunda direcção pertence a uma época em que a inspiração é producto de uma phantasia poetica, e não a resultante de uma tradição nacional.» [1] E na observação d'estes processos formativos, conclue sobre a extraordinaria importancia das Epopêas francezas: «dados certos factos e certas ideias, o conhecimento das leis geraes da imaginação popular e o meio em que ellas actuaram, é preciso procurar o que se produziu e trazer a uma formação normal as irregularidades apparentes do phenomeno. Em tal trabalho, a epopêa franceza deve occupar o primeiro logar; ella só appresenta-nos um desenvolvimento completo em si e phases regularmente observaveis.» *(Ib.,* p. 30).

Falta ainda apontar a vasta divulgação d'essas Epopêas na Europa da Edade média, adoptando-as as nações germanicas e romanicas em uma unidade affectiva: a Allemanha toma-as como symbolo da unidade christã: os Neerlandezes imitam-as com o caracter de aventuras distractivas e os Paizes-Baixos como Romances em prosa. Na Scandinavia propagam-se pelo seu ideal religioso, quer prosificando-as ou collaborando com novas remodelações; assim, Canções de Gesta que desappareceram em França, como *Floovant* e *Guitequin*, (Witekind) appareceram em versões islandezas no *Karlemagnasaga* e no *Floventsaga.* Na In-

[1] *Histoire poétique de Charlemagne,* p. 12.

glaterra fôram tambem elaboradas Gestas francezas n'esse meio social da conquista normanda, tendendo por isso á contaminação com os poemas do Cyclo da Tavola Redonda. Essa influencia normanda apparece na *Chanson de Roland*, escripta na região onde o culto da Apparição do Archanjo San Miguel era popular, (na Lyoneza segunda) na Normandia, como provou Léon Gautier.[1] Em Hespanha, pela idealisação dos Heroes nacionaes, como Bernardo del Carpio, inimigo de Roland, e o Cid, as Canções de Gesta não entraram na corrente popular. Na Italia, Carlos Magno, o vencedor dos Lombardos, era uma figura prestigiosa, que interessava o vulgo pelo encanto romanesco; houve mesmo uma reelaboração de themas em franco-italiano, conservando-se poemas perdidos por essa via, como a *Chanson de Macaire* supprindo a perda da *Reine Sebile.*[2] Em Portugal ainda se deu uma prosificação novellesca, no seculo XVIII, por Jeronymo Moreira e Alexandre Caetano Gomes Flaviense, formando uma segunda parte (1737) e uma terceira (1745) ás *Conquistas de Carlos Magno*, vertidas do castelhano e syncretisando-as com a historia de Hespanha.

Ao passo que a Epopêa franceza do Norte avançava na sua degenerescencia, na França occidental elaborava-se um novo cyclo de Poemas, que entre os troveiros, jograes e menestreis era conhecido pelo nome de *Materia de Bretanha.* Os povos bretãos insulares

---

[1] *Hist. de la Langue française,* (Juleville) t. I, p. 92.

[2] O genio italiano, em Pulci, Boiardo e Ariosto dera uma fórma artistica á Epopêa franka: «nasce por seu turno, principalmente na Toscana, uma poesia épica, que, primeiramente muito fiel ás suas origens, acaba pelo arbitrio e mesmo pela ironia em fórma excessiva tal que termina no *Orlando furioso,* em que ainda resta alguma cousa de inspiração christã e nacional.» Gaston Paris, *op. cit,* p. 29.

(do paiz de *Galles)* e os continentaes, (da *Armorica)* sem nunca terem esquecido as suas tradições das luctas contra a invasão dos Saxões, fôram suscitados pelo abalo da conquista de Inglaterra pelos Normandos, e acharam nos Plantagenetas um favor e interesse que os fez considerar como Salvadores, que vinham restituir á antiga Bretanha a sua prophetisada liberdade. Agostinho Thierry, na *Historia da Conquista de Inglaterra pelos Normandos*, (II, 243) estabelece os contornos do quadro: «Qualquer cousa da tenacidade da memoria e do espirito nacional que caracterisa a raça irlandeza, acha-se, nas mesmas épocas nos indegenas do paiz de Galles. Assim enfraquecidos como estavam nos fins do seculo XII, elles esperavam ainda não só recuperar a parte conquistada da terra natal, mas vêr voltar o tempo em que fôram possuidores da Ilha de Bretanha. A sua confiança imperturbavel n'esta esperança chimerica fazia uma tal impressão sobre aquelles que a observavam, que na Inglaterra e mesmo em França os Gaëlicos passavam por terem o dom de prophecia. Os versos em que antigos poetas cambrianos têm exprimido com uma effusão de alma os seus votos e a sua aspiração patriotica, eram considerados como predicções mysteriosas, em que procuravam encontrar o sentido nos grandes acontecimentos do dia. D'ahi proveiu a celebridade extravagante de que Myrdhin, *(Merlin)* bardo do seculo VII, gosou durante quinhentos annos depois da sua morte, sob o nome do encantador Merlin. D'ahi veiu tambem a fama extraordinaria do rei Arthur, heroe de um pequeno povo cuja existencia era quasi ignorada no continente. Mas os livros d'este pequeno povo eram repletos de poesia, tinham um tão forte colorido de enthusiasmo e de convicção, que traduzidos uma vez em outras linguas, tornaram-se para os estrangeiros a leitura a mais attrahente e o thema sobre o qual os romancistas da Edade Média

construiram liberrimamente as suas ficções. Foi assim, que o velho chefe da guerra dos Cambrianos appareceu nas narrativas fabulosas dos troveiros normandos e francezes, o ideal completo e o maior dos reis que têm cingido corôa.

«Não se contentavam, porém, em ornar este personagem com todas as perfeições cavalheirescas, e muita gente acreditava na sua vinda tão firmemente como os gaëlicos; esta opinião passou mesmo aos conquistadores do paiz de Galles, aos quaes ella amedrontava e que a não podiam contradictar. Differentes rumôres uns e outros absurdos, alimentavam esta persuasão. Umas vezes dizia-se, que peregrinos voltando da Terra Santa tinham encontrado Arthur na Sicilia, junto do monte Etna; outras, que elle apparecera nos bosques da baixa Bretanha, ou então que os matteiros do rei de Inglaterra, rondando de noite, ao luar, ouviam muitas vezes um grande clangor de cornetas, e encontravam bandos de caçadores que faziam parte da cavalgada do rei Arthur.—Os historiadores contemporaneos do reinado de Henrique II confessavam que todas estas cousas eram para os Gaelicos grandes motivos de orgulho nacional e uma animação na sua resistencia á dominação estrangeira. Os espiritos mais firmes entre os Anglo-Normandos romantisavam isto, a que chamavam a *esperança britonica*; mas esta esperança tão viva que penetrava por contagio nos proprios inimigos dos Cambrianos, causava preoccupações aos politicos da côrte do rei de Inglaterra.» Para apagar estas esperanças da raça vencida, em 1189 fez-se opportunamente descobrir a sepultura do rei Arthur, e Henrique II deu-lhe um mausoléo magnifico; mas o sonho subsistiu: «Comtudo a obstinação patriotica dos Cambrianos sobreviveu á esperança da volta do seu Rei Arthur, e muito longe de se resignarem á dominação estrangeira. Esta disposição de espirito dava-

lhes uma confiança em si mesmos tão ingenua, que parecia quasi uma loucura.» *(Ib.*, p. 245.) Esta é a situação social, que determinou nos fins do seculo XII, entre os Bretões insulares e depois entre os continentaes a elaboração dos Poemas cyclicos do Rei Arthur ou da *Tavola Redonda* e os do *Santo Graal,* actuando na sua fórma litteraria o genio normando tanto em Inglaterra como em França. A referencia de Nennius na *Historia Britonum,* no seculo IX, a Arthur, chefe dos Bretões (Kymris, Walles, *Gallois),* que nos fins do seculo V vencera os Saxões, submetteu os Pictes, os Caledonios e conquistara a Irlanda, sendo depois victima da traição de seu sobrinho Modred, prestava-se ao desenvolvimento das Lendas e syncretismos tradicionaes feitos por Gaufrei de Monmouth na *Historia Regum Britaniœ,* propagados nos Cantos populares. Os povos britonicos, que conservavam tenazmente as tradições da sua lucta contra os Saxões pagãos, respeitavam-as pela sua viva credulidade e esperança para os tratarem artisticamente; sómente os franco-normandos e os anglo-normandos é que podiam pela sua liberdade de espirito fazer florir poeticamente estes fecundos germens. Escreve d'Héricault: «Os Normandos acharam n'estas tradições dos poetas indigenas elementos que convinham um pouco á sua posição, muito ao seu genio, e elles elaboraram estes elementos não sómente com arte poetica que convinha aos seus instinctos, mas tambem ao methodo que lhes era imposto pela sua organisação politica na terra ingleza. Como se sabe, elles eram inimigos não dos Bretões mas dos Saxões; estes é que fôram os vencidos, e os Bretões não estavam longe, a acreditar algumas indicações contemporaneas, de vêrem no vencedor de Harold um libertador, quasi uma encarnação do rei Arthur.» Esta relação dos dois povos, esta revivescencia da *esperança britonica* produziu uma vibração poetica, que se ma-

nifestou por uma grande expansão de cantos lyricos chamados *Lais*, acompanhados pela krota britonica, que os Menestreis cantavam nas côrtes da França meridional, de Hespanha, Portugal e Italia: Hersart de la Villemarqué, um dos iniciadores dos estudos da litteratura bretã, refere-se a estes elementos generativos: «Ninguem ignora, que muitos seculos antes que as bellas linguas dos trovadores e dos troveiros estivessem formadas — os Armoricanos da Gallia e os Bretões da Ilha d'Albion, tinham um idioma nacional e uma poesia indigena da mesma origem. A emigração dos insulares, quando da invasão saxonia, tornou estas relações ainda mais intimas com a gente do continente, e com seguimento dos emigrantes a *krota* dos Bretões, com o seu nome, o seu dialecto e os seus costumes, atravessou o estreito para unir-se com a harpa dos Armoricanos.» [1] Esta fórma lyrica dos *Lais* de amor entrou em todas as côrtes meridionaes, quando as Canções dos trovadores acabavam pelo abuso dos artificios metricos: e no Norte da França as Gestas heroicas eram contaminadas pelos poemas da Tavola Redonda, que se iam desenvolvendo sobre os *Lais* narrativos. Dá-se com a Epopêa britonica o mesmo que se deu com as Epopêas frankas; os *Lais* narrativos estão para ella, como as *Cantilenas* para as Gestas, como o provaram Gaston Paris, Nyrop, Bartsch e Léon Gautier. E apesar de ser uma creação artistica e individual, a Epopêa britonica nasceu dos germens tradicionaes, que ainda actuavam intensamente na alma de um povo, como descreveu Agostinho Thierry. Fauriel, que ainda nos seus erros é sempre um espirito superior, fixou o processo critico para o estudo da Epopêa britonica: «determinar a relação das tradições historicas com o

---

[1] *Les Romans de la Table Ronde*, p. 167.

fundo e os dados geraes dos Romances da Tavola Redonda.» Na ideia de um Soter ou salvador nacional, *Arthur* foi sempre lembrado nas prophecias merlinicas, conservando entre os symbolos da defeza da raça a *Taça* da sympathia que unia os companheiros da lucta incessante, e a *Lança* sangrenta que levada de castello em castello chamava os bravos para o combate. Essa taça (*Vessel*, assim chamada no romance da morte de Arthur,) tomou com o tempo um sentido mystico, o *Graal*, que continha a bebida da perfeição e da immortalidade; tambem a lança sangrenta *Crantara*, no seu sentido mystico foi considerada como a que nas mãos de Longuinhos (*lonke*, a lança) feriu o peito de Jesus exânime. O *Graal*, n'este sentido mystico, tornou-se a reliquia trazida á Bretanha por Joseph de Arimathéa; era esse o calyx por onde Jesus bebera na cêa com os Apostolos, e do apostolado de Joseph de Arimathêa tirava a Egreja bretã a sua origem proto-cathedrica e independencia da de Roma. Os Saxões estavam sujeitos ao Papa, de Roma; os Bretões fortificaram a sua resistencia politica contra os invasores, reconhecendo-se independentes na crença, prégada directamente por um apostolo. Villemarqué escreve: «As mais antigas d'estas tradições, as que se podem considerar como mythologicas, fallam effectivamente de uma Taça que tem o nome e as propriedades do Santo Graal. Os Bardos do seculo VI, empregam a palavra *Per* para designar o que em um vocabulario bretão do seculo IX se traduz por bacia. = Em francez, diz Helinand, dá-se o nome de *Graal* a um vaso longo e um pouco profundo, o qual serve aos ricos acepipes com môlho.= Taliésin colloca a Bacia bárdica na gruta de uma magica, dizendo: = Este vaso inspira genio poetico; elle dá a sabedoria, descobre a sciencia do futuro, os mysterios do mundo, o thezouro completo dos conheci-

mentos humanos=).»[1] Do nome de Companheiro do Graal, *Per suyval,* veiu o nome do heroico *Percival,* e de *Peredur* o heroe christão que procurava essa taça. A crença em uma taça de Salvação acha-se desde o *Dscham,* que era o Espelho do mundo venerado pelos Magos, até ao *Sampo,* da Epopêa organica do *Kalevala.*[2]

O conhecimento do *Evangelho de Nicodemus* (apocrypho) veiu estimular o sentimento religioso para a idealisação do *Graal:* «Um soldado chamado Longuinhos, tomando uma lança lhe feriu o lado, d'onde correu agua e sangue.» (Cap. x.) Fôra o *Graal* trazido por Joseph de Arimathea á Bretanha, que aparara essa agua e sangue. A lança, ainda em tempos historicos conservou o sentido symbolico de lucta, como a *Crantara* bretã; Michaud, traz o seguinte facto: «Luiz II, para reanimar o patriotismo dos Hungaros, fez reviver o antigo uso de expôr publicamente um *sabre ensanguentado,* signal de guerra e dos perigos da patria.»[3] Os dois cyclos poeticos, que se dividiram nos aspectos politico, no Rei *Arthur,* e religioso, no *Santo Graal,*

---

[1] *Les Romans de la Table Ronde,* p. 142.

[2] Eis os dados d'esta Epopêa da Finlandia, coordenada por Lünrot:

Trata-se da conquista da linda filha de Pohjola (i. é, do Norte, a Laponia) pelos tres heroes: *Wainamonen,* o Cantor divino, em que se personifica a Poesia finnica; *Ilmarinen,* o ferreiro que fabrica o *Sampo,* o talisman que todos ambicionam; e *Lemminkainen,* o seductor de todas as mulheres. N'esta lucta vence Ilmarinen pelo auxilio magico da Virgem de Pohjola.

Os tres rivaes ligam-se para irem á *Procura do Sampo;* Wainamonen vence todos os obstaculos pelo poder do canto e apodera-se do *Sampo.* A mãe de Pohjola transformada em Aguia arrebata o *Sampo,* quebra-o, ficando apenas um fragmento, e essa terra permaneceu para sempre miseravel.

[3] *Histoire des Croisades,* t. IV, p. 60.

confundiram depois os seus heroes nas mesmas aventuras do mais exaltado amor. Na corrente dos Minnesinger, estes poemas desenvolveram-se no mais elevado espirito mystico, em Eschembach. Depois dos themas britonicos têrem encantado as damas nos *Lais* narrativos, esse mesmo interesse levou a ampliar os poemas em extensas Novellas em prosa.

Henrique II, de Inglaterra, era apaixonado pelas lendas do Rei Arthur, e sua mulher Leonor de Aquitania protegia na sua côrte os menestreis, que correspondiam a esse favor exaltando os Plantagenetas como libertadores da Bretanha e destruidores da tyrannia anglo-saxonia. Chrétien de Troies, remodelando esse vasto cyclo de Poemas, exalta os poetas bretãos e normandos que «conservaram a memoria dos bons cavalleiros que luctaram *pela gloria*, e que *souberam amar.*» Nos poemas que constituem a *Materia de Bretanha* syncretisaram-se todas as correntes poeticas que provieram do Oriente pelas Cruzadas, e que se integraram na imaginação da Edade-Media: «a Biblia e os livros da antiguidade classica e os Contos orientaes, as relações com os Arabes, bem como os escriptos dos rabbinos convertidos. Acima de tudo, as influencias gregas e sarracenas, nascidas das Cruzadas, tinham podido activar em taes materias, a imaginação dos troveiros normandos. A Tavola Redonda accolheu com sympathia as diversas variedades de maravilhas admiradas entre todos os povos.» [1]

Existiu um terceiro grupo de poemas já inteiramente litterarios, a que um velho troveiro chamou *Matière de Rome la Grant.* Celebrava os heroes da antiguidade, metrificando as paginas historiças; *Alexandre* foi um d'esses mais celebrados na poesia da Edade

---

[1] D'Héricault, *Orig.*, p. 51.

média; basta notar esta corrente, para se reconhecer a tendencia que ia suggerir as Epopêas litterarias nas modernas nacionalidades.

G) Epopêa castelhana do Cid

No fim do seculo XI, a Castella via-se ameaçada na sua independencia: Fernando I dividira-a em testamento pelos seus filhos; cada um d'elles tratava de expoliar os irmãos para engrandecer o seu estado. O poder dos Mussulmanos torna mais violento o seu ataque, retomando Valencia; e o Poder papal arroga-se a sua soberania theocratica na Hespanha. Pelas intrigas e ambições dos Frades de Cluny, que submettem a Egreja franceza á de Roma, procuram submetter tambem a egreja mosarabe, e o Feudalismo francez implantado por Affonso VI tenta reduzir a Nobreza á subserviencia de palacianos junto da Realeza, como reacção contra o assalto dos grandes fidalgos contra as garantias populares. E' n'este extraordinario conflicto, em que se estabelecem as quatro Monarchias, que surge a figura incomparavel do fidalgo Rodrigo Dias de Bivar, o *Campeador,* idealisado nos seus heroicos feitos, que entre os Arabes tambem são memorados sendo ahi conhecido pelo titulo de *Cid.* O Cid lucta contra a realeza a favor do povo, e lucta contra a Fidalguia a favor da Realeza, apesar de ser por ella perseguido, soffrer desterros e refugiar-se por vezes entre os Arabes contra quem combatera. Esta figura singular pode aproximar-se nos tempos modernos com o typo de Garibaldi, por vezes batendo-se pela realisação da unidade da Italia, sendo ao mesmo tempo combatido pelo rei Victor Manoel. N'esse periodo da Edade média hespanhola, a Nobreza não era só a que provinha da Banda Guerreira germanica, (o Duque, o Conde, o Marquez) comprehendia tambem essa primi-

tiva egualdade da Banda Agricola, que decahira da sua liberdade ante o Imperialismo, mas de que subsistiam os Ricos-Homens, entre a classe dos Mosarabes, nos paizes reconquistados. O Cid batia-se por esta Nobreza, contra os Condes, que embaraçavam a Realeza de constituir as Monarchias. Estas luctas incessantes, altamente dramaticas, e da originalidade mais surprehendente, constituem a Epopêa castelhana, superior talvez ás Epopêas frankas e á germanica. A sua formação segue a mesma lei de evolução hoje determinada; e embora essa grande Epopêa esteja em partes fragmentada, comtudo pode bem determinar-se todos os elementos que a precederam e entraram na sua estructura.

Existe a Legenda, na sua fórma de narrativa tradicional: é a *Gesta Roderici Campidocti*, de 1226. Foi descoberta em 1792 pelo chronista ecclesiastico Risco, na livraria de Santo Isidro de Leon: «Narração singela e ingenua já com todos os germens poeticos em que se esboça a nobre figura do Cid, e se desenvolveu nos cantos populares...» (Rios, *Hist. litt.*, t. II, p. 182.) Não é contraria nem differente a Legenda das tradições poeticas subsequentes. *(Ib.,* p. 174.)

Segue-se a *Cantilena de Rodrigo*, Fragmento de poemeto latino com 32 estrophes saphicas. (Publicado por Edelestand du Méril, nas *Poésies populaires latines du Moyen Age*, p. 308, em 1847. E' historicamente de 1118 a 1133, pelos factos a que allude. D'esta verdadeira Cantilena, que precedeu a Epopêa, diz Amador de los Rios: «A tradição que lhe dá vida é realmente tão immediata aos factos como a que serve de base á *Gesta Roderici,* com a qual se conforma em extremo, manifestando sem duvida, que como ella precede o *Poema do Cid* e por ventura mesmo a *Leyenda (Cronica rimada)*... Correspondencia singular a concordancia entre o *Cantar* e a

Gesta, além de manifestar que ambos os auctores se inspiraram nas mesmas fontes, ambos coévos dos feitos que celebraram...» (*Ib.*, II, 218.)

O poema descoberto por Ochôa em 1844, que anda conhecido pelo titulo de *Cronica rimada*, é mais bem designado pelo nome de *Leyenda de las Mocedades de Rodrigo*, e collocado em 1137; ainda não é o heroe chamado *Cid*. Ha ahi a vingança da offensa a seu pae, o velho affrontado pelo Conde Gormaz, e o Juramento de Santa Gadêa a que obrigou o Rei Affonso VI, que depois persegue o heroe.

Um outro Cyclo poetico trata já o heroe pelo nome de *Cid*, e appresenta tambem uma Cantilena latina, e um Poema. Sandoval descobriu esse poemeto sobre a Tomada de Almeria em 1147, em que se trata:

> Ipse Rodericus, *mio Cid* semper cantatus
> De quo canantur ..

O poema foi publicado por Sanchez com o nome de *Poema del Cid*, attribuindo-lhe a data de 1315:

> Aqui compieça la *Gesta del Mio Cid*, el de Bivar,

A *Gesta del Mio Cid* é em alexandrinos, em quadras monorrimas. ou pela quaderna via, com regularidade litteraria. A tendencia para a prosificação acha-se no livro IV da *Cronica general de España*, que constitue a incorporação da *Cronica del famoso Caballero Cid Ruy Diaz Campeador*.

Seguiram-se na tradição popular os Romances velhos, e depois os semi-litterarios e cultos do *Romanceiro do Cid*, e sua transformação no seculo XVI para XVII em *Comedias famosas*, como as de Diamante, Juan de la Cueva, Guillem de Castro e Lope de Vega. E' uma evolução integral da fórma epica, appresentando

o sentimento na expressão mais ingenua e a acção na mais espontanea e audaciosa energia.

2 — Epopêas litterarias individuaes

Tratando da Epopêa, Hegel, na sua *Esthetica,* conclue pela creação individual: «O poema épico, como verdadeira obra de arte, só póde ser creado por um homem. Se a Epopêa exprime a vida de uma nação inteira, com certeza um povo não compõe um poema, mas sómente um individuo. O genio de um seculo, de uma nação, é, em verdade, a causa geral e substancial; mas a sua acção não se torna real senão quando se concentra no genio individual de um poeta, que, então inspirando-se d'esta época e penetrando-se da sua essencia torna-o concepção sua propria e o fundo da sua obra..» *(Op. cit.,* IV, 279.) O thema épico é tambem considerado por Hegel como um facto conscientemente realisado: «Um tal acontecimento não póde ser um simples facto accidental, mas uma acção determinada por causas moraes de ordem a mais elevada, e que se realisa pela vontade dos personagens. Ha mais: estes dois termos, o estado social do povo e a acção individual, não devem separar-se. Este deve achar a sua causa occasional na base e o solo mesmo sobre o qual se move.» *(Ib.,* 295.)

Estabelecidas as phases e leis da elaboração épica oriental, comparadas com as das Epopêas occidentaes, hellenica, scandinavo-germanica, franko-normanda, franko-britonica e castelhana, segundo a psychologia das raças e sua evolução social, essas leis continuam-se nas Epopêas litterarias, embora individuaes, do mesmo modo que as linguas se não desnaturam pela sua cultura philologica. Tambem nas Epopêas individuaes, quando o elemento *tradicional* reflecte sobre o grande facto *historico*, na synthese que representa o impulso de

uma Civilisação, é então que a individualidade do poeta se torna a voz de um povo. E quando acima do *sentimento nacional,* os poetas tiverem a intuição da Humanidade na convergencia historica dos povos do Occidente realisando a hegemonia humana, esses destacar-se-hão e as suas Epopêas ficarão como expressões de um ideal que hoje se define—a *Occidentalidade.* Virgilio, Dante e Camões elevaram-se a esta supremacia unica, ligando tres Civilisações que se integraram no mundo moderno.

Estabelecendo a differença entre o genio da litteratura grega e o da latina, observou Frederico Schlegel: «Tem a litteratura latina um merecimento peculiarissimo, precisamente por causa das suas ideias e dos sentimentos verdadeiramente romanos, que dominam n'ella, e pela *grande ideia de Roma,* que brilha em todas as obras e em todos os auctores romanos. Uma tal ideia, tudo dominando, dá um apoio interior e inspira ao genio firmeza, caracter e dignidade.» [1]

A grande ideia de Roma tomava a sua fórma universalista quando na época imperial Virgilio formulou a divisa da sua missão historica: *Pacis imponere morem.* Na *Eneida,* como observa Proudhon «apresenta Virgilio o desenvolvimento heroico providencial da potencia latina e a primeira revelação do progresso e da catholicidade do genero humano.» [2] E' esta comprehensão da continuidade da potencia latina, que torna Virgilio o guia de Dante, *(tu duca, tu maestro)* quando o genio helleno-romano despontava como uma aurora na primeira Renascença do seculo XIII, depois das invasões das tribus germanicas, quando a *Gothia*

---

[1] *Histoire des Litteratures anciennes et modernes,* t. II, p. 211.

[2] *Justiça na Revolução e na Egreja.*

entrava na corrente da cultura da *Romania*. A ideia da grandeza de Roma fez comprehender a Camões a missão historica de Portugal no momento da sua potente acção dos Descobrimentos. Continuava o Imperio na marcha da humanidade pela actividade pacifica. A *Eneida* não lhe appareceu como um simples modelo litterario, mas a fórma de um *pregão eterno* que lhe suscitava o *pensameuto novo*. Para Camões, possuindo todas as ideias e espirito da Renascença do seculo XVI, os Descobrimentos dos Portuguezes alongavam os horisontes da realidade e da Humanidade. Camões é um virgiliano, na estructura épica, mas ainda mais na essencia do ideal, dando a expressão humanistica da catholicidade do genero humano presentida por Virgilio. No seu *Estudo sobre Virgilio*, Sainte Beuve relaciona Dante e Camões com o poeta romano: «Note-se, que todos os poemas modernos que alcançaram successo, que emocionaram e encantaram os seus contemporaneos, tinham tambem, fôsse qual fôsse a data dos assumptos, um lado actual e presente, isso que se chama a ponta de ouro da flexa temperada no philtro recente. Em Dante, e em Camões é isso bem evidente; tudo na sua data era moderno; em Camões tudo se relaciona com a grandeza d'esta pequena e heroica nação portugueza.» *(Op. cit.,* 80.) As tres bellas Epopêas litterarias *Eneida, Divina Comedia* e *Lusiadas,* impuzeram-se á admiração dos seculos, depois de terem sido consagradas pelas gerações contemporaneas, por essa actualidade tão interessante como surprehendente que iniciava uma epoca da historia. Sainte Beuve insiste sobre a sua primeira observação: «Para um poema épico, todo o assumpto que appresenta uma bella, uma nobre, uma humana materia, uma rica tradição póde ser bom para tratar; a distancia mesmo não se oppõe ao seu interesse, e bem longe de prejudicar, póde auxiliar a imaginação do poeta, deixando-lhe uma ampla

carreira. Afastae quanto quizerdes e alargae o horisonte; remontae á antiguidade, ás origens, retomae, tambem, em parte assumptos já tratados por outros, mas que por qualquer logar essencial, por qualquer corrente principal de inspiração, tenham em si novidade e applicação, *appropriação das cousas passadas ao tempo presente,* á edade do mundo em que vos encontraes, e ao que é de natureza a interessar de uma maneira elevada o maior numero de espiritos e de almas, — o verdadeiro e vivo successo, — eis o premio.» (*Ibid.*, p. 82.)

A) Virgilio e a Eneida

Quando Virgilio concebeu a sua epopêa romana passava-se no mundo uma crise da consciencia humana, definida pelos philosophos, idealisada pelos poetas, vaticinada pelos oraculos e folhas sibyllinas; vibrava uma resonancia sentimental de concordia e esperança em uma edade nova de confraternidade, de condolencia pelos soffrimentos dos opprimidos, um anceio de acabar com a immutabilidade dos dogmas sacerdotaes, com as ficções polytheicas e de proclamar a humanidade como a verdadeira providencia. Todas estas aspirações, correntes nas escholas dos pensadores e dos jurisconsultos, nas academias e nas classes opulentas, tinham o seu reflexo nas camadas infimas da sociedade ampliadas pela fatalidade das guerras, em que o homem das cidades devastadas era uma mercadoria nos mercados de escravos. Pela universalidade do sentimento creara-se uma atmosphera religiosa; mas quem conseguiria formar com estes elementos emocionaes uma nova religião? Esse trabalho operou-se entre as classes degradadas aos trabalhos mais sordidos, entre os *chrestos,* e irrompeu em uma crença systematisada no seculo II da Era moderna.

Virgilio, imitando Homero e o poeta alexandrino Apollonio Rhodio, Ennio e Nevio, reflectiu pelo seu sentimento esta *nova Ordo*, que despontava no mundo, dando ao seu poema este recente e surprehendente colorido. Gaston Boissier, na *Religião romana de Augusto aos Antoninos*, aponta esta caracteristica do genio de Virgilio, que passados seculos o torna ainda actual: «Se Virgilio não tivesse feito senão uma miscellanea nas suas concepções religiosas, o antigo e o moderno, o presente e o passado, elle não se distinguiria da outra gente da sua época. E era effectivamente d'este mixto de elementos antigos e novos, que se compunha então a religião de todo o mundo. Mas elle, além d'isto, parece presentir por momentos as crenças do futuro. *A sua poesia parece ter por vezes accentos christãos*; acontece-lhe exprimir sentimentos, que, sem serem inteiramente extranhos ao paganismo, são-lhe menos ordinarios e tomam no seu poema uma côr geral, que não é a das obras inspiradas pelas religiões antigas. Tem o horror da guerra, ainda que muito a haja cantado, e condemna severamente a criminosa loucura dos combates. Em um poema destinado a celebrar os reis filhos de Deuses, elle acha meio de fallar com emoção dos fracos e dos humildes. Está cheio de enternecimento pelos desgraçados e opprimidos, condóe-se das dôres humanas. O seu heroe tão triste e tão resignado, e duvidando das suas forças, sempre prompto a todos os sacrificios, tão obediente ás vontades do céo, tem já alguns traços de um heroe christão.» *(Op. cit.*, t. II.)

O poeta que sentia todas as aspirações humanas, a ponto de o considerarem os patrologistas um propheta christão, *(da, Maro)* possuia tambem a intuição profunda das edades passadas, penetrando a verdade das suas tradições; elle comprehendeu o genio grego na vetusta unidade italica, e aproximou Roma e Car-

thago pela identificação do seu fundo ethnico. O momento historico, que suscitava o pensamento da *Eneida,* era esse que levava Plinio a definir a missão da Italia como «competindo-lhe o reunir todos os imperios, approximar as linguas discordantes e *restituir o homem á humanidade.*» [1] E geographicamente Ozanam explica a supremacia romana: «Roma tem na litteratura assim como na sociedade uma tradição secular, de que a Italia foi o orgão, no centro pelo Lacio, ao meio pelas colonias hellenicas da Grande Grecia, ao norte pelas colonias asiaticas da Etruria; de sorte que todos os trabalhos do passado tinham vindo alli convergir, e que todas as nações policiadas da terra pareciam ter cooperado para formarem os seus dominadores.» *(Ib.,* p. 7.) Para dar expressão artistica a este gráo de consciencia historica são impotentes as energias poeticas da multidão anonyma; o poeta da historia tem de ser uma individualidade suprema, possuir todo o saber da sua época; Virgilio, como o provou Teuffel, estudou philosophia, mathematica, sciencias naturaes e medicina; [2] conhecia as antigas tradições dos *Cultos eneanos*, servindo-se das noticias do *Jus Pontificum* e do *Jus Augurale,* como revela no seu poema. E o que era essa *Profunda Scientia*, com que descreve os actos liturgicos senão o conhecimento do decahido culto italico então completamente esquecido? Bonstetten, na sua *Viagem no Latio*, põe em evidencia a alta capacidade de Virgilio, e como a pintura dos costumes italicos o fazia encontrar-se pela identidade dos costumes hellenicos com Homero: «Tem-se grande tendencia para acreditar que Virgilio tudo imitou de Homero,

---

[1] Ozanam, *Dante et la Philosophie catholique au* XIII[e] *siècle,* p. 7.

[2] *Hist. de la Litterature romaine*, t. II, p. 23, not. 3.

sem se reflectir, que o poeta latino encontrara por vezes no Lacio os costumes e usos da *Odyssea* e da *Iliada.*» *(Op. cit.,* p. 74.) «Emfim, Varrão, que Cicero denomina o mais sabio dos antiquarios, Varrão, o oraculo de todos os Romanos do seu tempo, conta a historia de Eneas tal como a refere Virgilio.» [1] O poeta romano imitara as Epopêas de Homero no plano constructivo, unificando a *Lenda odyssaica* (Cantos I a VI) com as batalhas e victoria dos themas da *Iliada* (Cantos VII a XII), com a belleza da proporção esthetica; não dando á *Eneida* o caracter de Epopêa religiosa e nacional, parte dos Mythos já decahidos nas Lendas troianas para a glorificação da omnipotencia de Roma sob o imperialismo de Augusto. Teuffel observa: «A Legenda que dava por antepassados aos Romanos os Troianos ou *Eneiades,* como lhes chamavam os Livros Sibyllinos e os faziam descender de uma colonia fundada por *Enéas* no Lacio, inspirada por ventura desde logo á vaidade da nação pela adulação grega, era já na época da primeira guerra Punica, explorada officialmente em Roma, (v. Justino, XXVII, l. 5 seg.; Suetonio, *Claudio*, 25.) — Esta origem tornando-se desde logo um artigo de fé para todos os historiadores romanos, prosadores e poetas — ligaram-a especialmente á pretendida emigração das divindades troianas no Lacio (em Lavinium). — Antes de Virgilio nenhum auctor tratara este assumpto de um modo especial. Sob Augusto, ao interesse nacional veiu ajuntar-se o interesse dynastico pois que Enéas devia ser por seu filho Iulus Ascanius, avoengo da Gens Julia. Virgilio dá principalmente relêvo a esta missão provi-

---

[1] Bonstetten, *Le Latium ancient et moderne, Voyage sur la scène des six derniers Livres de l'Eneide,* p. 22.

dencial do seu Heroe, que deixa ao destino o cuidado de o dirigir.» [1]

A imitação de Homero não era em Virgilio uma subalternidade, mas sim uma incorporação de mais um poeta cyclico, elaborando *nacionalmente* a Lenda de Troia, dando-lhe o relêvo originalissimo da reconstrucção dos velhos *Cultos eneanos*.

Virgilio tem sido increpado de imitar a Homero, como um talento subserviente por falta de genio creador; mas a natureza d'essa *imitação* não tendo sido definida, a critica tem ficado injusta e banal. Gaston Boissier, no seu livro *La Religion romaine*, (I, 249) analysa magistralmente essa imitação, abrindo tambem o caminho para julgar Camões na sua imitação de Virgilio. Assim o citado erudito: «nas mais das vezes Virgilio encontra-se a reproduzir o maravilhoso da *Iliada* e da *Odyssea;* e é a esta antiguidade média que elle se entrega ordinariamente. Não era possivel proceder de outro modo, ainda que quizesse. As mythologias dos povos mais diversos tinham recebido desde longe a influencia da mythologia dos Gregos, e quasi todas, depois de mais ou menos resistencia, tinham-se aproximado quanto possivel d'este admiravel ideal. Os deuses de Homero tinham-se tornado os typos sobre os quaes a imaginação faciava todos os outros, e em Roma, principalmente, ninguem era capaz

---

[1] *Histoire de la Litterature romaine*, t. II, p. 32, not. 5. —Bonstetten tambem nota: «Ainda no tempo de Augusto se exhibiam as reliquias de Enéas e dos Troianos, os seus deuses e os porcos sagrados. Denys d'Halicarnasso tinha visto em Ostia o campo de Enéas, em Roma os seus Deuses Penates, e em Lavinio o tumulo d'este Heroe cercado ainda de arvores venerandas. Mostrava-se na capital do mundo o baixel que tinha trazido a Ausonia o destino e a gloria dos Romanos, *famam et fata nepotum.*» (*Le Latium ancient*, p. 19).

de conceber de outra fórma a divindade. Assim, ainda que a admiração não fosse para Virgilio um prazer o seguir os poemas do seu grande antepassado, a opinião geral impunha-lhe essa necessidade.» Foi essa mesma influencia, reforçada na Renascença por Virgilio, que levou Camões, Tasso e quasi todos os quinhentistas á imitação virgiliana.

Logo no primeiro canto da *Eneida* descreve a tempestade nas costas da Sicilia, imitando a *Odyssêa;* mas como esse quadro se torna verdadeiramente original e genial! Bonstetten, no seu livro *O Lacio antigo* aponta a circumstancia: «E' natural que quasi todas as emigrações dos gregos abordaram sobre a *costa occidental* da Italia, apesar de ser mais afastada da Grecia, do que a *oriental,* que se pode avistar desde o Epiro. E' porque a parte da Italia a mais proxima da Grecia era quasi no extremo da róta, onde os ventos do nordeste, mais frequentes e mais constantes em certas estações, devem impellir para o sul. Assim, a viagem de Enéas para Carthago está de accôrdo com o uso dos Gregos de preferirem *a róta do sul, onde a primeira tempestade devia arrojar para as costas de Africa.» (Op. cit.* p. 204.) No segundo canto seguindo os poetas cyclicos, chega no quarto canto por uma consequencia natural a Carthago, onde se passa o incomparavel episodio dos amores da rainha Dido com Enéas, imitado dos amores de Medêa e Jason, da *Argonautica* de Apollonio Rhodio. Mas Virgilio não tinha em vista traçar o quadro de uns amores romanticos, como suppoz Hegel, nem commetteu um anachronismo fazendo Enéas contemporaneo de Dido, como insinuaram os criticos rhetoricos; elle sentia a unidade dos dois povos fronteiros, que se hostilisaram desconhecendo-se: *Enéas* e *Dido* eram dois nomes de divindades de um culto chthoniano, que tinham sido evehmerisados em lendas de personagens historicos. Ob-

serva Jules Baissac: «O grande antepassado dos Cesares, *Enéas*, o divino filho de Venus, é masculino no *Aenéas* de Virgilio, e feminino no de Aphrodite *Aenéas*, de Troia, na *Anaea* do templo de Arbele, de que falla Strabão, e na *Aenaea* de Zara, que uma inscripção associa ao Deus *Aeneas*, e que é identificado com a Artemis grega.» [1] Nos *Fastos* de Ovidio, a historia de *Eneas* e de *Anna Perena*, a irmã de Dido, deixam em evidencia as fórmas religiosas d'estas entidades mythicas chtonianas. Por este aspecto religioso, Virgilio fica defendido dos que, por ignorarem esta deturpação dos mythos em legendas evehmerisadas, tomaram a sua illusão como fundamento de um anachronismo. [2] A missão religiosa do Culto eneano é formulada por Virgilio no tratado que Enéas fez com Latino: *Sacra Deosque dabo.* (Dar-vos-hei Deuses e Culto. XII, 192.) Baissac, estudou detidamente o caracter chtoniano de Dido, pela identidade de Dido-Anna e da archigêta de Carthago: «Sabemos por Justino, que até ao fim da republica punica Dido foi venerada como uma deusa, o que em um povo de origem semita não se póde entender por um sêr humano elevado á divindade.—Não ha que duvidar, que Dido ou Elisa, cuja origem eneana está confirmada pela sua associação com uma pertensa irmã de nome muito significativo de *Anna*, que não é senão absolutamente o reflexo de um dos seus dois aspectos, não tenha sido Anath-Astarte...» *(Op. cit.* I p. 257,) «A fogueira que Anna levanta no interior do palacio e em que ella depõe as armas de Eneas, a sua espada, a sua imagem, lembra estas pyras symbolicas das festas eneanas orientaes, em que o deus-sol era queimado em effigie... O fim

---

[1] *Origines de la Religion*, I, 182.

[2] Bonstetten, *Op. cit.*, p. 200.

d'este magnifico IV livro da *Eneida* é, sob este aspecto, caracteristico.» *(Ib.* 259.) No seu profundo estudo dos elementos do Culto eneano empregados por Virgilio, conclue Jules Baissac: «Embora o poeta latino tenha incontestavelmente feito mais do que Apollonio de Rhodes, que na sua *Argonautica* se limitou a cantar a fabula; apesar do pensamento dominante da sua obra ser um pensamento patriotico, e que elle associe as suas modulações e adapte o seu rythmo, não se poderá desconhecer que elle respeita escrupulosamente as tradições de que se inspirara. Por vezes syncretisou-as, interpretou-as mesmo arbitrariamente e sem espirito critico, mas não as alterou intencionalmente. Que o Enéas mythico é bem o Enêas que Virgilio identificou com o pae da sua nação, se liga e pertence simultaneamente ás origens de Roma e ás de Carthago — julgamos podel-o provar com as provas bastantes do parentesco religioso d'estas origens e da identidade, consequentemente, do piedoso amante de Dido com o Enêas plebeu do Latium e de Roma.» [1]

Por este resultado da critica se vê quanto o eruditissimo Teuffel na sua *Historia da Litteratura romana* erradamente affirma: «Toda a lenda de Enéas era, ainda mais um producto de reflexão, *sem nenhumas raizes no povo*, sem laço com a vida publica, que Virgilio só pôde estabelecer por meio de artificios. Procura evitar que se manifeste a duvida, identificando sempre e deliberadamente *o elemento grego e troiano com o elemento italico,* e entremeando o mytho e a historia; d'ahi a incoherencia que se nota na exposição, falha de nitidez e com contradições; . . .» [2]

---

[1] *Op, cit.,* I, 247. Justifica extensamente a pag. 210, 256-8, 265.

[2] *Op. cit.*, t. II, p. 32, not. 5.

Virgilio, pela sua completa organisação poetica, tinha-se repassado das tradições e lendas italicas, e para penetrar n'esse mundo do passado teve de se tornar um erudito; a sciencia dava-lhe a visão poetica. Bonstetten fixou esta caracteristica: «Virgilio é pelo seu tacto um *historiador,* sempre de accôrdo com os factos que apresenta. O tacto que o torna historiador é o mesmo que o fez poeta. Porque o genio das bellas-artes, compõe-se de uma série quasi infinita de aspectos rapidos e justos sobre o que nós *sentimos*, e presuppõe a mesma logica que em descobrir, desenvolver e redigir os nossos conhecimentos.»[1] E' este respeito pelas tradições italicas que liberta Virgilio da imitação homerica. No livro VI da *Eneida*, o quadro da descida ao Averno deriva evidentemente do canto XI da *Odyssêa;* mas o poeta romano introduz no seu quadro as ideias dominantes do seu tempo e as tradições populares. Boissier, aproximando os tres poetas, que idealisaram essas regiões de além-tumulo, Homero Virgilio e Dante, escreve, fallando dos elementos communs de que dispunham: «Virgilio, pelo contrario trabalhava sobre materiaes que divergiam profundamente entre si. A concepção sobre a vida futura tinha passado em Roma por grandes vicissitudes através das edades. Era bem difficil que o poeta podesse harmonisar as antigas crenças dos Romanos com as suas opiniões novas; e mais ainda, que chegasse a unir estas tradições populares com os systemas imaginados pelos philosophos; e como elle, no emtanto queria que alguma cousa de umas e outros se encontrasse no seu poema, era inevitavel o contradizer-se. — Ahi, como em outras partes, Virgilio põe-se a seguir Homero, mas apenas de longe, e logo aos primeiros passos se

---

[1] *Latium ancient,* p. 75.

vê levado a modificar o seu modêlo para o accommodar ás ideias do seu paiz e do seu tempo. Homero collocou a mansão dos mortos na extremidade do immenso Oceano: Lá onde habitam os Cimmerios...

«Virgilio não envia tão longe o seu heroe á procura dos infernos. Acreditava-se muito na Italia que as cavernas do lago Averno eram uma das aberturas do reino infernal. Esta opinião, que tornavam crivel os phenomenos vulcanicos de que a região era o theatro, era antiquissima; Annibal, atravessando a Campania, desviara-se na sua marcha, para ahi fazer sacrificio,— No fim do IV seculo, ainda se visitavam em procissão, a 27 de Julho, *os infernos do Averno.* Foi por ahi que Enéas penetrou na mansão dos mortos. Virgilio não ignorava o que perdia em seguir esta tradição: privava-se das distancias mysteriosas da narrativa homerica, que seduz a imaginação; mas ganhava em apoiar-se sobre a fé popular, e é o que antes de tudo elle procura.» [1] Estas cavernas, que na crença popular eram as portas do Inferno, pertencem ao culto chtoniano, ligando-se por isso aos mythos eneanos. Nonnus dá o nome de Beroë (de *beer,* o Pôço) ao Pôço sagrado, intus chtoniano, o aspecto virginal da Mãe divina, analogo ao Labyrinto de Creta, de Lesbos e da Etruria, do Lago Moeris, o Labyrinto de Ariadne, o Labyrinto italico (tumulo de Porsena) e o labyrinto ao sopé do monte Ida; são os symbolos do seio maternal divino, da Mãe *Erganê*, que fabrica os mundos, [2] Elah-Proxith, a Deusa do Pôço. Por esta crença popular, que entra no christianismo com a Gruta de Belem, e entre os povos da Europa nas lendas das cavernas druidicas e Cova de San Patricio, estabeleceu Virgilio a transi-

---

[1] *La Religion romaine,* t. I, p. 285.

[2] Jules Baissac, *Origine de la Religion*, t. II, 192-3.

ção poetica para a idealisação da poesia moderna, na *Divina Comedia.* Basta citar as duas epopêas de Virgilio e do Dante, para reconhecer a synthese affectiva entre dois mundos em que se encontrava a Civilisação polytheica, que chegara pelos seus philosophos e artistas á consciencia da autonomia humana, universalisada em uma aspiração generosa de confraternidade, e o movimento das classes infimas *(vili plebecula,* como diz San Jeronymo) que transformaram esses impetos sentimentaes em Religião. No Poema de Virgilio idealisa-se a plenitude do Imperio romano, que entrava na decadencia, e pulsam os sentimentos que presagiam a ordem nova. Por esta expressão genial é que Virgilio se tornou o vate da Edade moderna, guiando com a sua luz da consciencia pura a Dante, ao sahir da tremenda Noite de mil Annos, (seculo II a XII) no despertar da primeira Renascença. [1]

B) Dante e a Divina Comedia

As grandes esperanças da renovação do mundo annunciadas por Virgilio, e formuladas pelos philosophós, converteram-se na hallucinação popular, sob a fórma de uma exaltação religiosa, a que San Paulo dera o nome de *Loucura da Cruz.* Em que consistia

---

[1] Littré, no estudo *De la Poésie dans la sociètè feudale,* apontou este contraste: «Eu não sei se era possivel uma Epopêa n'esta ruina do antigo mundo, que coincide com o advento do Imperio romano, n'esta resurreição passageira, que foi devida á politica de Augusto. Não sei se alguma cousa épica poderia então nascer; e se em vez de repizar heroes gregos e romanos a obra transmittiria a estampa d'esta decadencia do passado que se desmoronava e d'estas aspirações para o futuro que começavam a tudo levantar.» Littré não considerava aqui a importancia das doutrinas dos Philosophos na constituição do Christianismo, como o confessaram S. Agostinho e Prudencio.

essa crença, que enchia a alma dos que soffriam todas as desegualdades sociaes com o sonho de uma vida futura, de eterno goso, em recompensa de todas as dôres resignadamente soffridas? A *Loucura da Cruz* era a proclamação vehemente de negação, de despreso, de revolta contra todas as doutrinas dos pensadores e das academias; contra a ordem politica dos governos fundados na força material e nos codigos immutaveis; contra os dogmas das religiões e dos cultos mantidos pelos seus sacerdotes; contra as vetustas tradições e costumes que prendem o homem a um passado morto e o tornam um sêr isolado, explorado por todos os poderes. Era um impeto de Nihilismo. O traço crucial, que annulla um documento, uma conta, uma divida, foi a expressão symbolica d'esse estado de espirito, que até ao seculo II da nossa éra levou a constituir-se em uma nova Religião e a disciplinar-se em uma hierarchia sacerdotal nas pequenas associações que vieram a incorporar-se na Egreja christã.

Embora a Civilisação da Antiguidade fôsse dignamente continuada no seculo de Augusto, e a Litteratura de Roma se engrandecesse com os talentos das Gallias, da Hespanha e do norte da Africa romanisadas, a Egreja nascente continuou esse delirio da *Loucura da Cruz,* renegando em conjuncto a civilisação greco-romana. Abre-se uma época nova na historia humana — é a Edade Média, a que sob o influxo crescente da Egreja decorre do seculo II ao fim do seculo XII em uma Noite de mil annos. A negação é imposta aos espiritos subordinados á fé. A Egreja quebra a solidariedade do mundo moderno com o passado; mas renegando a Civilisação grega e romana, apropria-se das doutrinas moraes de uma, e da disciplina administrativa da outra. Santo Agostinho penitenciava-se por ter chorado lendo o episodio dos amores da rainha Dido, na *Eneida;* o papa Gregorio Magno reprehendia a

um bispo gaulez por lêr o poema de Virgilio com os labios votados á prédica do christianismo; Gregorio de Tours, na *Historia dos Frankos*, começa por atacar as argucias de Cicero e as mentiras de Virgilio; Santo Oven, na vida de Santo Eloy, condemna a Litteratura grega e romana: «Ainda que a Egreja nos seus ensinamentos dispozesse dos encantos da Eloquencia, devia fugir d'elles; porque a Egreja deve fallar não a ociosos sectarios dos philosophos, mas a todo o genero humano. De que nos servem os argumentos dos grammaticos, que me parecem mais proprios para derrubar do que para edificar? De que servem Pythagoras, Socrates, Platão, Aristoteles? e os cantos dos poetas *scelerados*, de Homero, de Virgilio, de Menandro? De Sallustio, Herodoto, Tito Livio, que narram historias dos gentios, de que utilidade são elles para a familia christã!» [1] O monge allemão Otho, do seculo XI, no seu poemeto *De Libris Gentilium vitandis*, condemna a leitura e o enthusiasmo que conservam as obras de Virgilio, Horacio, Terencio, Juvenal, e deplora vivamente ter gostado de Lucano. O grammatico de Ravena, Viglas, foi anathematisado por ter sustentado a infalibilidade de Virgilio. N'estes escuros seculos de obcecação religiosa, em que a *pietas incauta* dos povos perturbados pelas invasões dos Barbaros germanicos e pela occupação dos Arabes em Hespanha e sul da França, se entregaram á absoluta auctoridade da Egreja, deu-se esse phenomeno da elaboração das Legendas agiologicas, historicas, moraes e tradicionaes, em um constante syncretismo, conduzindo para a creação de uma nova Poesia, que seria sentida pelos grandes genios individuaes. De todas as Legendas da Edade

[1] Ap. Ampère, *Histoire litteraire de la France avant Charlemagne*, II, 300.

Média, a que tinha raizes mais profundas no passado humano, e a que mais intensamente provocava os espiritos era o problema de além da morte, as revelações e narrativas da descensão aos infernos e as ascensões aos empyreos. Esse problema tornara-se na doutrina do Christianismo a base de toda a moral, para arrancar o homem aos interesses da vida terrena, e dar-lhe a sancção aos seus sacrificios por uma esperança chimerica. Os deuses do Paganismo fôram convertidos em Diabos, e a Egreja, que condemnara os Gnosticos pelo seu Dualismo, achava-se consagrando o poder do Diabo, na imaginação popular, como o propagador de todos os peccados do mundo. O Inferno era o seu imperio, onde Christo descia para lhe dar batalha, como se lê no *Evangelho de Nicodemus*. São numerosas as Legendas da Edade Média em que se narram as Visões de viagens ao inferno ou ao paraiso, recebendo fórmas pittorescas na pintura e nas illuminuras, nos Fabliaux dos Jograes, nos Lais dos Menestreis normandos, nas representações do theatro hieratico e no pezadello popular da Dança da Morte, a que Holbein deu a expressão obsidiante. Quando ao fim de dez seculos a Humanidade acordou, na aurora da primeira Renascença, foi Dante o espirito lucido que teve a consciencia de que ia começar a edade moderna — *Secol si rinouva*. A vida humana apparecera-lhe contida n'esse quadro fatidico da condemnação, da expiação e da salvação, achando-lhe a expressão poetica e philosophica, que lhe deram os escriptores da Antiguidade. O que das Legendas claustraes passara para as prégações da Moral catholica, appareceu a Dante como a narrativa symbolica da *Divina Comedia*. Dante teve a audacia de tomar Virgilio como o seu guia, unificando por elle os dois espiritos pagão e christão:

O tu ch'onori ogni scienza ed arte,

E esta unificação das duas almas appareçe e caracterisa o seculo XVI, nos pintores, nos poetas, como verêmos em Camões quando allia os mythos christãos com os pagãos.

Analysando o canto VI da *Eneida*, notou Sainte Beuve, com um perspicaz senso critico, a relação entre o poema de Virgilio e a *Divina Comedia*:

«Ha uns começos de Dante no Inferno de Virgilio.» [1] Ao terminar o seu estudo sobre o livro VI da *Eneida*, conclue Boissier: «Esta conformidade manifesta com as doutrinas christãs, contribuiu no fim do Imperio para uma grande popularidade do VI livro da *Eneida*. Vêmos que elle foi mais de uma vez citado pelos Padres da Egreja. Santo Ambrosio serviu-se d'elle para estabelecer que os pagãos tinham entrevisto a crença no Santo Espirito. Os poetas christãos tambem n'elle se inspiraram voluntariamente, imitando e ás vezes plagiando inscripções de Virgilio, quando queriam pintar os infernos e o paraiso. Até se chegou a encontrar versos seus sobre as sepulturas das catacumbas ao lado da Cruz e do monogramma de Christo. Esta approximação, que então não revoltara ninguem, tambem não nos deve hoje surprehender: era natural e legitima. O exame feito sobre o sexto livro conduz ao mesmo resultado que o da *Eneida* em geral: Virgilio faz-nos tocar o ponto em que o espirito antigo, attingindo a sua maturidade, esclarecido pela experiencia, apurado pela philosophia, repassado do sentimento, dos instinctos e das necessidades da humanidade, dava a mão ao espirito moderno e conduzia ao Christianismo.» (*Op. cit.*, I, 313.)

A par d'esta continuidade do ideal antigo recebido por Dante, ha o fundo da poesia popular conservado

---

[1] *Études sur Virgile*, p. 170.

nas Legendas da Edade Média; é sobre esse fundo organico que Dante elabora a Epopêa moderna da nova edade humana. Escreve Gubernatis: «A *Divina Comedia* de Dante não seria immortal se as superstições tradicionaes populares da Edade Média não tivessem dado um solido e duradouro fundamento á sua imaginação.» [1] E' esta verdadeiramente uma lei predominante das bellas Epopêas individuaes; evidencia-se na lenda do *Fausto*, fixada à definitiva expressão artistica de Goëthe.

O thema da visão subjectiva da *Divina Comedia* é a integração poetica de todas as Visões narradas nas Litteraturas orientaes e occidentaes, sobretudo na época de effervescencia legendogonica do Christianismo do seculo VI ao XII. Ampère, referindo-se á Visão de Alberic, que tivera, em um estado lethargico, a miragem do inferno, purgatorio e paraizo, observa: «Estas viagens de que ha innumeros exemplos — fôram reproduzidas muitas vezes, antes e durante a Edade Média; muitas se encontram em França no seculo IX. Ellas prepararam a *Divina Comedia*, deram a Dante não o seu genio, mas a materia em que o exerceu; não a inspiração do poeta, mas a fórma em que a realisou; o seu plano não é senão a ultima representação propria para fazer esquecer todas as outras. Importa comtudo não esquecel-as; é preciso ligar o genio pelas suas origens ao conjuncto do genero humano, que elle excede pelas suas obras;...» [2] Fôram estas raizes tradicionaes que fizeram que nos fins do seculo XIV a *Divina Comedia* fôsse estudada e explicada em cida-

---

[1] *Piccola Encyclopedia indiana*, p. 236.

[2] *Histoire litteraire de la France avant Charlemagne*, II, p. 340.

des e templos da Italia. [1] O genio italiano unificou-se na Epopêa de Dante n'esses cursos instituidos em Florença, Bolonha, Milão e Plassencia, nas principaes cidades da Toscana, e diante das multidões eram, nas grandes festas religiosas, lidos trechos escolhidos da *Divina Comedia*, recitados e explicados nas egrejas. Na admiração exclusiva das litteraturas classicas no seculo xv, despresando por informes as litteraturas medievaes, a *Divina Comedia* manteve, como observa Fauriel, a *nacionalidade* da Litteratura italiana, e sabe-se como pela litteratura a aspiração nacional, expressa durante seculos como um ideal politico, se tornou uma realidade, como em um estudo eruditissimo o provou d'Ancona. Ozanam, no seu livro *Dante e a Philosophia catholica,* explica a intuição do genio nacional no poeta: «Foi por ter comprehendido o destino da *Iliada* que Dante se tornou o poeta nacional e simultaneamente o poeta da christandade. Ao mesmo tempo em que a aspiração nunca irrompeu em labios mais eloquentes, nunca a tradição teve um herdeiro mais fiel; e Dante, grande já por ter muito ousado, ainda é maior por muito ter sabido.» *(Op. cit.*, p. 42.)

O poema de Dante teve o seu aspecto *actual*, politico, satirico, historico e panegyrico, referindo-se ás luctas do seu tempo; foi esse o lado que mais impressionou a geração sua contemporanea; o aspecto *ideal* com que universalisou e allegorisou as visões de um mundo sobrenatural, impressionando intensamente todos os espiritos além da sua época, unificava as tra-

---

[1] A necessidade do estudo das fontes tradicionaes da *Divina Comedia* foi apontada por Ugo Foscolo na *Edinbourg Review,* t. xxx; Labitte fez uma vasta investigação na sua critica *La Divine Comedie avant Dante,* e Ozanam, nas *Sources poétiques de la Divine Comédie, (Obr.,* t. x, p. 351 a 409.)

dições polytheicas e christãs na mesma ficção poetica e humana. O poema tornou-se a synthese de uma Edade historica, pelo fundo do quadro em que conflagra a lucta do Sacerdocio e do Imperio, quando a Edade Média terminava pela dissolução do regimen catholico feudal, pela audacia da rasão na Escholastica, e pelas revoltas das classes servas, que avançavam para serem os factores da nova ordem como um terceiro estado. Escrevia Ozanam, definindo o nacionalismo da *Divina Comedia*: «o que procuramos no poema é a historia, isto é, o genio italiano do seculo XIII, o genio dos trovadores, das Republicas italianas, da Eschola Theologica e de San Thomaz de Aquino.» *(Ib.*, p. 43.)

A critica da epopêa dantesca reflectiu o estado da consciencia italiana, conforme o seu apagamento ou a sua revivescencia; desde Gravina e Vico surgiu a clarividente critica, que levou a Italia a reconhecer na *Divina Comedia* como uma verdadeira Epopêa primitiva, em que o espirito nacional se perpetúa e d'onde se expande; para o juizo philosophico é um dos grandes documentos humanos, pertencendo á litteratura universal.[1]

A Italia appresenta ao concurso da Epopêa moderna

---

[1] Renan, no seu livro *L'Eglise chrétienne*, p. 529, fallando do escripto *A ascensão de Isaias*, considera o seu auctor «um dos *precursores de Dante*, pela complacencia com que se alarga na descripção do Céo e do Inferno.»

E Ozanam, no *Dante et la Philosophie catholique*, aponta ainda um outro precursor: «*Visões de Hermas*, bem se póde reconhecer uma poesia nascente e o primeiro exemplo d'estes livros de *Visões*, tão numerosos na Edade Média, que vieram a inspirar a *Divina Comedia*.» (p. 15.) As lendas da Descida aos Infernos pertencem ao IV seculo: juntas aos Actos de Pilatos formaram o *Evangelho de Nicodemus*, já com um caracter quasi epico,» (Renan, *Ante-Christ*, p. 58 e seg.)

individual e artistica, ainda dois poemas, que fôram muito lidos e são geralmente admirados; intitulam-se o *Orlando furioso*, de Ariosto, e a *Jerusalém libertada,* de Tasso. Pertencem ambos já á nova edade da Renascença, do seculo XVI; e é este facto chronologico a base fundamental do seu julgamento. Ariosto idealisava a Cavalleria e os personagens das Canções de Gesta francezas, quando a sociedade moderna entrava na sua constituição burgueza da intervenção politica do terceiro estado; o Tasso cantava o resgate do sepulchro chimerico de Christo pelas Cruzadas, quando a Civilisação tomava posse de novas regiões geographicas para a exploração colonial e mercantil. Littré, no seu estudo *Da Poesia da sociedade feudal,* julga sob o criterio positivo a obra de Ariosto: «A mesma seducção que levara as imaginações italianas a conservar e a relêr as lendas poeticas francezas, influiu os poetas a apoderarem-se d'ellas. Boiardo deu o exemplo; e finalmente Ariosto, suspenso entre a seriedade impressa n'estas obras heroicas e as leves facecias que ellas provocam a um italiano do seculo XVI, trouxe a lume este poema tão rico e tão feliz, que encantou e ainda encanta a sua patria e a Europa.—Estes nomes esquecidos resoaram pelo mundo; estes heroes pulverulentos tornaram outra vez á luz, promptos, com a nova existencia que a sua vára lhes communica, a abalar outra vez a terra ao galope dos seus cavallos, mas tambem promptos a receberem o sorriso do leitor.» Ariosto proseguia um movimento de nacionalisação na litteratura italiana, em 1504, obedecendo ao impulso de Dante, trabalhando no *Orlando* até 1517. A sua ironia salva-o; elle fixava o fim da Edade Média cavalheiresca, como o fizera um seculo depois, em 1605, Cervantes no *Dom Quixote*, universalisado pela sua these psychologica.

Mais afastada do ideal do seu seculo estava a *Je-*

rusalem libertada; Littré, fallando da epopêa de Tasso como não correspondendo ao pensamento da grande época da Renascença, apresenta estas reflexões criticas: «As Cruzadas, a cavalleria, a intervenção dos anjos e demonios, tudo isso era já sem vida no seculo XVI. Verdadeiramente, o seu poema é uma Canção de Gesta composta por um homem contemporaneo de Leão X e da Reforma, e completamente extranho á inspiração dos tempos feudaes. E' por tanto fundadamente que a critica o excluirá d'este cenaculo dos genios divinos que Dante encontrou ás portas do seu *Inferno*, e onde se colloca ao lado de Homero e de Virgilio. No seu progredir eterno, a historia põe sobretudo em relêvo as obras que a reflectem com o maior brilho, e dispõe ao mesmo tempo o espirito dos homens successivos a sentil-as mais profundamente e a desestimar aquellas que não têm este indelevel caracter.»

Qual a Epopêa que no seculo XVI reflectiu mais esplendidamente o facto historico d'essa grande época? O facto decisivo dos Descobrimentos maritimos dos Portuguezes impulsinou a Europa á *actividade*, libertando-se da apathia medieval; deu fundamento positivo ao *espirito scientifico* estabelecido pela Mathematica e Astronomia; relacionando o Occidente com o Oriente, revelou ao sentimento uma mesma humanidade. Os *Lusiadas* são o poema da idealisação d'essa sublime realidade, á qual Camões deu a universalidade pela sua inspiração artistica. A Virgilio, o alto representante do fim do regimen polytheico, a Dante, que illuminou a noite da Edade Média, no começo da dissolução do regimen catholico feudal, succede aquelle que mais sentiu e melhor exprimiu todas as energias e aspirações da Renascença — Camões. Foi a comprehensão do momento historico, revelado pelo sentimento da patria, que lhe deu a supremacia poetica.

c) Camões e os Lusiadas

Pelo criterio profundo da Philosophia da Historia, Hegel abriu aspectos novos e por vezes definitivos para a sua synthese da Arte; assim, ao tratar da influencia das doutrinas do Christianismo sobre as transformações da poesia, fixa as suas fórmas na época da Renascença, do seculo XVI: «A's épocas que têm por principio a cultura classica pertencem os *Lusiadas*. Com esta obra inteiramente nacional pelo assumpto, por isso que celebra as audaciosas emprezas maritimas dos Portuguezes, sahimos da Edade Média propriamente dita, e chegamos aos interesses que annunciam uma Era nova. Comtudo, ainda aqui, apesar do ardor do patriotismo e da verdade das descripções, tiradas ordinariamente da experiencia e do conhecimento pessoal da vida, não obstante a unidade perfeita da concepção, sente-se o desaccôrdo do assumpto nacional e da cultura artistica em parte tomada dos antigos, em parte dos Italianos, desaccôrdo que destróe a impressão de uma originalidade epica.» [1] Esta observação não deprime Camões; representando, como alto espirito, todos os aspectos do seculo XVI, seria incompleto se as suas impressões directas não reflectissem o aspecto humanistico da Renascença. Goëthe, nas suas conversas com Eckermann, estabeleceu o verdadeiro principio da critica esthetica, que tem de ser applicada a Camões: «Ha nas Artes uma filiação. Em um grande mestre acha-se sempre que elle se aproveitou das qualidades dos seus antecessores, e que é isto o que o torna Grande.» Em Camões comprova-se este principio. Na sua Epopêa harmonisa-se a estructura classica da *Eneida* com as fórmas estrophicas do

[1] *Esthetica*, t. IV, p. 383. Trad. Bénard.

Orlando furioso, fundindo os modêlos de Virgilio, da antiga belleza, e de Ariosto, continuador da lenda cavalheiresca medieval, na Epopêa da nova Civilisação resultante das duas passadas edades. Não é o desaccôrdo, apontado por Hegel, mas a filiação, que constitue a magestade das obras geniaes.

Como Virgilio, Camões não compoz a sua epopêa exclusivamente de um facto historico; tornou-a como centro de convergencia de todas as legendas e tradições nacionaes mais impressionantes e significativas. O processo virgiliano consistia n'isto e não em simples imitações isoladas; Portugal constituiu-se em nacionalidade em uma época historica, e á maneira de Roma, pelo seu immenso cosmopolitismo, entrou muito cedo em um periodo consciente da Civilisação. A feição *historica* da Epopêa é essencialmente romana; Comparetti, no seu livro *Virgilio nel Médioevo* (t. I, 10) aponta o motivo porque a fórma epo-historica é rarissima entre os gregos, e exuberantissima entre os romanos: «Ma il sentimento dei Romani era tanto gagliardo e potente, e la natura loro di *popolo historico* era tanto fortemente pronunziata che no solo le *epopee storiche* presso di loro furono piu numerose che presso di altri, ma ebbero anche maggior successo di quello si sarebbe potuto aspectare dal epopea storica anche la megglio concepta, quando la freddeza natural non fosse stata compensata dal calore straordinariamente intenso e persistente del sentimento a cui era rivolta e che anche l'avea suggerita.» O mesmo caracter *historico* do povo portuguez fel-o acceitar a cultura latina na legislação e na litteratura; Camões teve esta intuição, quando fundamenta a sympathia de Venus intercedendo pelos Portuguezes pela similaridade de um immanente romanismo. Isto explica a constante elaboração de Epopêas historicas nos fins do seculo XVI, e em todo o seculo XVII, para as quaes está o poema dos *Lusia-*

das, como a *Eneida* estava para os poemas de Lucano, de Stacio, de Silio Italico e de Claudiano. [1]

Camões, na sua epopêa, confessa as duas influencias a que obedecera, sem prejuiso da idealisação de uma impressionante realidade historica que elevava acima das normas classicas:

> Cessem do *sabio Grego* e do *Troiano*
> As Navegações grandes que fizeram;
> Cale-se de *Alexandre* e de Trajano
> A fama das victorias que tiveram;
> Que eu canto o Peito illustre lusitano.
> A quem Neptuno e Marte obedeceram;
> Cesse tudo que a Musa antiga canta,
> Que outro valor mais alto se alevanta.

Pelo sabio grego alludia ao heroe da *Odyssea* de Homero, como no fim dos *Lusiadas* se referia á *Iliada,* no verso: «Sem á dita de Achilles ter inveja,» diante do pregão eterno que terminara. As victorias de *Alexandre* eram celebradas em poemas persas, de 1203, compostos por Nizami, o *Iskander-Namé;* de 1300, por Emir Khosran, e de 1490, por Djàmi; conheceram-se em Portugal em consequencia das relações maritimas com o Oriente. Em uma carta que Luiz Falcão escreveu de Ormuz a D. João de Castro, em 1546, vem referencia a uma *Estorya de Alyxandre:* «Alleyxes

---

[1] «Ha nos poetas latinos mais *verdades historicas* do que geralmente se buscam, ao passo que nos seus historiadores ha muitas vezes menos do que se julga achar. — Virgilio é um conjuncto de tradições tão bem escolhidas como as de Homero; e encontramos em Propercio, Tibullo, Horacio e Juvenal, aspectos dos antigos costumes e sobre os primeiros tempos de Roma, que têm um valor historico grandissimo.» (Bonstetten, *Latium Ancien*, p. 148.) Que riqueza nos portuguezes Gil Vicente, D. Franciseo Manoel, Jorge Ferreira, Sá de Miranda!

de carvalho me dixe da parte de vosa s. que lhe mãodase *allyxandre* hem persyo: la lho mãodo, aindaque as escreturas destes mouros, tenho-as por menos autentes que as nosas. Nese lyvro vam houtras *estoryas* hafóra has *d'allyxandre,* has quaes me parece que follguará muyto com ellas, etc.» A esta mesma historia allude uma carta de Garcia de la Penha: «Alleyxes Carvalho pedio qua a el-rey e goazil hemires hum livro da *ystoria dalyxandre.* Com muito trabalho achárão hum, que lhe mandão. — Peço a vosa s. que ho livro, e a mim com elle, queyra haver por seus com aquella vontade e desejo, que noso senhor sabe que lho eu ofreço, cujo estado he castidade, acompanhado de tantas virtudes, como dizem que está.» [1] Era mais facil a Camões conhecer qualquer texto do *Iskander-Namé,* do que os poemas de *Alexandre* francezes e castelhanos da Edade Média. O *Peito lusitano* era a concepção do *ethos* da Raça, representado no eponymo de um pequeno povo nas tradições classicas.

Na invocação dos *Lusiadas* appresenta para confronto os Heroes medievaes das Gestas frankas vistos através das remodelações italianas:

> Ouvi! que não vereis com vãs façanhas
> Phantasticas, fingidas, mentirosas,
> Louvar os nossos, como nas extranhas,
> Musas, de engrandecer-se desejosas;
> As verdadeiras vossas são tamanhas,
> Que excedem as sonhadas, fabulosas,
> Que excedem *Rodamonte* e o vão *Rogeiro*
> E *Orlando,* inda que fôra verdadeiro.
>
> (Cant. I, 11.)

---

[1] Na *Vida de D. João de Castro,* edição de Fr. Francisco de San Luiz, de 1835, Doc. 60 e 61; p. 509.

Pois pelos *Doze Pares* dar-vos quero
Os Doze de Inglaterra e o seu Magriço;
Dou-vos tambem aquelle illustre Gama
Que para si de *Eneas* toma a fama.

(*Ib.*, I, 12.)

No seculo XVI estava-se em pleno encanto do *Orlando furioso,* escripto de 1504 até 1517, publicado em 1532 em edição monumental dedicada a Carlos V, que dizem, corôou Ariosto no Capitolio. O poema tinha já antecedentes que prepararam a attenção do espirito italiano, era uma como continuação do *Orlando inamorato* de Boiardo, com uns toques de fina ironia, procedente do *Morgante maggiore* de Pulci. *Orlando* e o vão *Rogeiro* eram *Roland* e *Ogier le Danois*, popularisados pelos *Reali di Francia* na região lombardo-veneziana, agora interessando o gosto dos cultos; por isso Trissino, na sua epopêa da *Italia liberata* (1527-48), lamentava-se por não ter escolhido para seu heroe o *Orlando:*

Sia maladetta l'ora e il giorno, quando
Presi la penna e non cantai *Orlando.*

Camões conhecia bem o poema de Ariosto, quando allude aos feitos exagerados de *Rodamonte,* personagem creado por Boiardo e adoptado pelo seu continuador, pelo caracter altivo com que figura nas guerras ficticias de Carlos Magno e dos Sarracenos. *Rotomonte,* o que rola-montanhas, segundo Scheller e Littré, tornou-se um nome vulgar de valentão, em França no seculo XVII, (Lesage, Destouche, Brantome) applicando-se depois ao fanfarrão hespanhol (no *Pelerin d'Amour)* e caracterisando como *Rodomontade* o que chamamos a Hespanholada. Era o poema de Ariosto tambem conhecido de Diogo Bernardes, que em um Sonetos se refere a um outro heroe epico: «Los ojos en Rogeiro *Bradamante.*» Com o nome de *Bradamante* e

os seus amores com Roger, Ariosto intermeia este thema com o das guerras de Carlos Magno e os Sarracenos, e com o thema da paixão louca de Orlando por Angelica. Todas estas aventuras cavalheirescas tornaram-se anachronicas para o seculo da acção; podiam synthetisar-se em uma immortal parodia, como foi o *Don Quixote*. Sómente Camões comprehendeu na Renascença o que era uma Epopêa nacional; nos *Lusiadas* acha-se realisada a alta concepção tal como a descreve Hegel, na sua *Esthetica:* «O conjuncto das crenças e das ideias de um povo, o seu espirito manifestado sob a fórma de um acontecimento real, que é o seu vivo quadro, eis o que constitue o fundo e a fórma do Poema epico. A este facto geral se ligam, de um lado a consciencia religiosa do espirito humano; do outro, a vida politico-civil e domestica, até os usos, as necessidades materiaes e os meios de satisfazel-as. E tudo isto é vivificado na Epopêa por uma combinação estreita com as acções e o caracter dos personagens.» *(Op. cit.,* IV, 270). Desempenhou Camões esta concepção tão vasta no seu poema? Proclamam-o affirmativamente os grandes criticos litterarios e scientificos, como Frederico Schlegel, Edgar Quinet, Magnin, Alexandre de Humboldt. Não é simplesmente a auctoridade dos seus nomes que fundamenta o juizo definitivo sobre Camões, mas o criterio universalista, que elles inauguraram. Assim, em carta de 31 de Janeiro de 1827, escrevia Goëthe, formulando esta necessidade moderna: «O titulo de *Litteratura nacional* não tem actualmente um grande sentido. A época da *Litteratura universal* é chegada, e cada um deve hoje trabalhar para apressar-lhe o advento.» Effectivamente a critica europêa, abrangendo todas as Litteraturas, determinara n'ellas certas obras primas, que se tornaram, pelo seu profundo sentimento humano, verdadeiramente universaes. Foi este criterio applicado

aos *Lusiadas*, que lhe deu uma nova luz, reconhecendo no poema a synthese de uma época da humanidade, quando os rhetoricos aristotelicos, Niceron, Vôltaire, Verney, J. Agostinho de Macedo e toda a atrazada eschola viam no Poema de Camões uma desconexa imitação de Virgilio.

Applicando o criterio universalista a Dante, escrevia Ozanam: «A *Divina Comedia* é tratada como a *Iliada,* como a *Eneida;* não ha de que espantar, nem d'esta admiração nem d'estes insistentes trabalhos (dos seus commentadores). Ha, effectivamente, um assumpto de inexgotavel estudo nas grandes Epopêas de Homero, de Virgilio, de Dante, por que ellas representam tres momentos solemnes na historia do mundo: a Antiguidade grega na sua efflorescencia, o destino de Roma ligando os antigos tempos aos modernos, e a Edade Média emfim, que nos toca. Eis o que faz hoje a popularidade da *Divina Comedia* e lhe assegura um sério interesse, uma duradoira auctoridade. O que ahi procuramos é a historia, é o genio do seculo XIII, o genio dos Trovadores, das Republicas italianas, da eschola theologica de San Thomaz de Aquino.» [1] As Navegações dos Portuguezes e a Renascença do seculo XVI, terminam a Edade Média, e abrem a Éra dos Descobrimentos como o inicio do mundo moderno: Camões fez nos *Lusiadas* essa synthese nacional e universalista.

E' grande o genio que sabe dar expressão ao sentimento individual, tornando todas as manifestações da sua emotividade uma linguagem de espontanea verdade, que está como em unisono com todas as consciencias que soffrem. Estes são os poetas do Amor. São, porém, maiores aquelles que concentraram em si as paixões de uma época, as tendencias do espirito que procura a orientação de novas concepções, e representam uma

---

[1] *Dante et la Philosophie catholique*, p. 42.

nacionalidade como symbolo de todas as suas aspirações. Como este estado moral de uma collectividade é sempre vago, indefinido e desconhecido por quantos procuram a nova verêda da historia, os genios que exprimem e objectivam este sentimento que o tempo vae definindo, ficam muitas vezes incomprehendidos pela sua época; a sua gloria começa fulgurando quando o porvir se torna presente, e a realisação dos factos é a comprovação das suas intuições de vidente.

Acima ainda d'esta cathegoria de genios, que cada povo admira como os que lhe conquistaram as palmas immortaes no convivio da civilisação de que são orgãos activos, ha um pequeno numero de eleitos, que além de possuirem a magia suprema da expressão do sentimento individual, e o dom de representarem as aspirações e os protestos de uma nacionalidade, elevaram-se acima das condições da sua raça e do seu meio social, presentindo e illuminando a marcha da Humanidade, idealisando-a nas luctas da historia, e esboçando a edade serena e normal para que tendem todos os progressos.

As concepções d'estes espiritos são verdadeiras syntheses, quer se manifestem ellas nas fórmas pittorescas da Poesia, quer nas deducções abstractas da Philosophia. Para serem conscienciosamente comprehendidas é preciso que a critica, dirigida pela unanimidade das admirações que universalisaram os espiritos d'esta ordem, possa recompôr a synthese immanente no ideal a que souberam dar fórma.

Tres nomes nos bastam para caracterisar esta genealogia de genios: VIRGILIO, DANTE, CAMÕES.

Embora separados no tempo, estão intimamente ligados na continuidade historica, que elles, antes dos eruditos e dos philosophos, presentiram e exprimiram. VIRGILIO, DANTE e CAMÕES são verdadeiramente os Poetas da Civilisação occidental, que deram em epo-

pêas impereciveis expressão incomparavel á inconsciente solidariedade das ultimas tres grandes edades sociaes. VIRGILIO, nas *Eclogas*, DANTE, na *Vita nuova,* e CAMÕES nos *Sonetos*, *Canções* e *Elegias*, deram ao sentimento individual a expressão de uma verdade eterna da natureza, e são os perennes confidentes de todos os que amam e soffrem. VIRGILIO, colligindo na *Eneida* as tradições das divindades chtonianas do Lacio, modelou sobre as fórmas homericas a epopêa nacional de Roma; DANTE, tomando Virgilio por guia *(tu duca, tu maestro)* nas grandes luctas entre o Sacerdocio e o Imperio, faz-se juiz na *Divina Comedia*, creando na epopêa a linguagem que serviu de vinculo á unificação nacional da Italia; CAMÕES, seguindo por seu turno os contôrnos da idealisação virgiliana e as fórmas da poetica italiana (a *ottava*), e vendo terminar-se a missão historica de Portugal, escreve os *Lusiadas,* a epopêa ou pregão do ninho seu paterno, com que perpetúa na historia o dôce nome da — ditosa Patria sua amada. E' pelos *Lusiadas* que a Europa, no seu grande conflicto de interesses politicos, economicos e scientificos, se não esqueceu do nome de Portugal.

VIRGILIO, DANTE e CAMÕES synthetisam nacionalidades, é quasi banal dizel-o; mas sob esta fórma poetica para aquelles que sentiram pulsar nas tres bellas Epopêas a *Patria romana,* a *Patria italiana* e a *Patria portugueza,* a critica philosophica vê hoje affirmações sublimes da Unidade da Civilisação occidental, a obra e manifestação mais prodigiosa da especie humana, e em que a Humanidade transparece como uma consciencia da natureza physica, fundando pela sua solidariedade o definitivo imperio moral e uma nova ordem subjectiva ou racional. É este o grande thema ou argumento das tres Epopêas, que são, relacionadas entre si, como que os cantos cy-

clicos da Epopêa da Humanidade; ellas só poderiam ser completamente comprehendidas, quando a marcha da Civilisação occidental apresentasse um percurso bem definido, sahindo do seu antigo bêrço das orlas do Mediterraneo, e abrisse um mais vasto campo de acção nas expedições maritimas do Atlantico; quando terminada a incorporação das raças barbaras da Europa, e unificadas moralmente pelas doutrinas universalistas do Christianismo, a sciencia tomasse a direcção das intelligencias como um novo Poder espiritual, e dirigisse o homem á investigação das forças naturaes e á posse do planeta.

Quanto mais se esclarece a historia da Civilisação, e a vida das nacionalidades é julgada sob o ponto de vista de uma acção commum, e como factores d'esta *Occidentalidade,* assim as tres epopêas são lidas a uma nova luz, são assimiladas por todos os povos da Europa como expressão de um sentimento de que são orgãos e por que são impulsionados.

O poema da Humanidade revelado na obra esplendida da Civilisação occidental, não podia deixar de ter uma fórma consciente e voluntaria, ou propriamente litteraria; a *Eneida,* a *Divina Comedia* e os *Lusiadas,* como estrophes do poema moderno em elaboração contrapõem-se pelo seu caracter de creações individuaes litterarias e artisticas ás Epopêas organicas, tradicionaes e anonymas, de que são typo a *Iliada,* a *Odyssêa,* a gesta de *Roland,* os *Niebelungen.* As Epopêas organicas são como documentos que persistem de um periodo inconsciente da vida dos povos, quando as differenças de raças se apagam na lucta da unificação constitutiva das nacionalidades respectivas; o seu espirito guerreiro e a idealisação da bravura de um eponymo nacional são o ecco do esforço de assimilação e incorporação determinadas por uma forte individualidade. As Epopêas organicas são para cada povo que

as possue o documento da sua vitalidade nacional, e a sua primeira synthese esboçada espontaneamente. Todos cooperaram na elaboração tradicional, e a sua belleza e verdade são tanto mais profundas quanto são ignorados os seus constructores. Terminado o periodo da integração nacional, entra-se em uma phase de consciencia ou systematisação politica; é então que as nacionalidades têm um destino *historico*, não tanto subordinado ao egoismo do seu agrupamento, como determinado em um concurso mais vasto pela consciencia da solidariedade humana.

E' este destino historico que se torna o thema gerador das Epopêas litterarias; muitas são as que se escrevem, mas só ficam na consagração dos tempos aquellas que se inspiram do sentimento latente e indefinido d'essa solidariedade, e que mais contribuiram para lhe dar corpo. Ante este criterio, a *Eneida*, a *Divina Comedia* e os *Lusiadas*, productos de lucidas consciencias suggeridas por épocas de crises profundas na marcha da Humanidade, não podiam deixar de serem elaboradas pelos espiritos mais eminentes de cada edade, e por isso de esboçarem a aspiração vaga, que a marcha da Civilioação tornou uma realidade. Edgar Quinet, reconhecendo a necessidade que a Civilisação moderna tem de uma Epopêa ou synthese artistica, esboça assim as condições de um moderno Homero: «se podessemos representar de alguma maneira um Homero do nosso tempo, elle possuiria toda a sabedoria da nossa edade, isto é, o espirito das questões principaes que se debatem na religião, na philosophia, na politica, na industria, e na historia natural; e que, além d'isto, conhecesse os temperamentos diversos dos povos modernos, da mesma maneira que o Homero da antiguidade conhecia as artes, os misteres, os caracteres e os dialectos de todas as tribus hellenicas.» *(Gen. das Religiões.)*

Estes caracteres agrupam-se em uma fórma cres-

cente nos fundadores da Epopêa moderna: VIRGILIO era o espirito mais cultivado da época de Augusto, citado pelos jurisconsultos como o maior conhecedor das tradições do Lacio, transmittindo-se a admiração pelo seu saber á Edade Média nas lendas maravilhosas do mago do paganismo e do propheta christão; DANTE era admirado como grande theologo, e intimamente conhecedor da antiguidade classica, como se vê pelos seus livros *De Monarchia* e *De vulgari Eloquio*; CAMÕES possuia a educação dos espiritos mais completos da Renascença do seculo XVI, como se vê pelas suas reminiscencia sclassicas e pelos testemunhos de um saber positivo nas observações scientificas, que Humboldt colligiu como attestando a verdade das suas descripções poeticas como pintor da natureza. E' este saber geral o que caracterisa as capacidades syntheticas; como espiritos generalisadores, VIRGILIO, DANTE e CAMÕES tomaram como base de construcção das suas epopêas factos tambem geraes, que pertenciam não á vida exclusiva de um povo, mas ao seu concurso consciente no progresso da Humanidade.

Vejamol-o. A *Eneida* foi escripta n'essa profunda crise social, em que Roma termina a incorporação militar dos povos do Occidente e em que simultaneamente se dá a queda do Patriciado guerreiro diante da invasão do Proletariado, essa grande classe, os *inopes,* formada pelos servos, clientes e estrangeiros que successivamente iam fortificando a Plebe, e do Tribunato fôram cahir no regimen de ponderação do Imperio. Pela primeira vez se reconheceu um poder temporal abstracto, em Roma; e nas vastas colonias, sob a paz octaviana, os povos incorporados progrediram pelas instituições municipaes para continuarem nas Gallias, na Hispania e na Britania a civilisação romana. Virgilio sentiu este momento historico da vida do proletariado que ia crear as nações modernas, e exprimiu-o

no verso significativo em que synthetisa a missão social e final de Roma: *Pacis imponere morem.*

Na profunda transição da Edade Média, a Egreja apoiou-se na organisação politica de Roma, para constituir a sua hierarchia, e dirigindo as consciencias pela subordinação moral, tomou das doutrinas dos philosophos gregos os principios universalistas com que dirigiu os actos individuaes, unificando em uma mesma crença povos e raças hostis em quanto aos interesses politicos. Não bastavam os mythos orgiasticos da Paixão para estimularem a civilisação da Europa, e Dante na *Divina Comedia,* synthetisa a continuidade historica no celebre verso: «*Quella Roma onde Christo é romano*». No momento em que Roma termina a sua missão de conquista, é que Virgilio concebe a epopêa pacifica da *Eneida;* e quando a Egreja termina a sua missão unificadora das consciencias pela universalidade de uma doutrina moral, e começa a dissolução catholica pela ambição egoista dos papas, é então que Dante invade os dogmas e faz o julgamento na *Divina Comedia,* como se tivesse nos destinos humanos acabado a intervenção dirigente da crença. Essa dissolução prolonga-se do seculo XIII ao maior seculo da historia, ao XVI, nas heresias e nas revoluções politicas; o espirito, que se emancipára pela dialectica nas Universidades, chega ao livre exame pela critica dos humanistas; o commercio maritimo alarga o cosmopolitismo; a restauração das doutrinas dos mathematicos gregos coadjuva a nova concepção do systema solar, e a cada descoberta a religião manifesta-se impotente reagindo pela barbaridade inquisitorial e pela perfidia jesuitica. O espirito humano, apesar de tudo, avança; descobre-se a America, a nova róta maritima das Indias orientaes, e faz-se pela primeira vez a circumducção do globo. O homem da Europa encontra novas raças, novos estados sociaes, outros monumentos de Arte, outros dogmas, e igno-

rados productos da natureza! O que são as façanhas e bravuras da Cavalleria feudal, diante dos bravos argonautas que affrontam o Mar Tenebroso, e dobrando os Cabos Tormentorios chegam a novos climas: «*Por mares nunca d'antes navegados?*»

Camões fez n'este verso a synthese da epopêa moderna, de que os *Lusiadas* são um membro; o seu poema, em que equipara o Gama a Enéas, não tem um heroe individual, canta o *Peito lusitano;* é o poema da posse da terra pelo esforço deliberado do homem. Quando a nacionalidade portugueza, prestes a ser confundida na unidade castelhana, estava a terminar a sua missão historica, é quando Camões concebe os *Lusiadas*, não como epitaphio de um povo, que caía: «*n'uma austera, apagada e vil tristeza*», mas como a reclamação do logar que a Portugal competia na marcha triumphal da Humanidade.

As pequenas nações. como observaram Herbert Spencer e Tiele, não podem competir em fecundidade e originalidade com os grandes estados, em que a condição do numero é uma circumstancia favoravel para a manifestação da complexidade das capacidades. Esta inferioridade apparente é compensada pela convergencia intensiva de todas as aspirações para a realisação de um ideal exclusivo, que se torna o pensamento nacional, que caracterisa sempre de um modo evidente a historia dos pequenos povos. Na marcha da Humanidade, é das pequenas nações que provêm os mais fecundos impulsos progressivos; Israel, pequeno no seu territorio, e amesquinhado entre as duas grandes potencias militares do Egypto e da Assyria, civilisações completamente isoladas, concebe a ideia do Monotheismo, propaga-o no mundo e prepara a suprema crise moral do predominio das religiões universalistas. Um outro pequeno povo, a Phenicia, apaga os odios de raças, que as tornaram incommunicaveis entre si,

e, alargando a sociabilidade pelas relações do trato mercantil, cria a actividade pacifica e o cosmopolitismo, que hoje caracterisam a civilisação superior. A Grecia, na sua exiguidade territorial, elabora todos os elementos intellectuaes recebidos do Egypto e da cultura semita, e unificando-os pela idealisação da Arte, funda a vida publica em um pleno accôrdo de poesia, de eloquencia, de sciencia e de philosophia, sendo, durante os periodos apathicos da Civilisação occidental, o estimulo das tres conhecidas Renascenças. A Grecia subsiste na historia pelo seu ideal da Arte, sendo a ella que se deve o mais completo desenvolvimento da individualidade humana, e a mais prolongada influencia nos destinos da especie; bem se poderá repetir a lucida phrase de Goëthe: «Entre todos os povos, fôram os gregos que sonharam o mais bello sonho da vida.» Emquanto Roma foi um pequeno estado, as suas fôrças convergiram para a realisação de um ideal de Justiça, base do seu engrandecimento nos caracteres e na auctoridade; quando a assombrosa creação da Jurisprudencia civil estava offuscada pela supremacia politica, era ainda a esse ideal nacional que os espiritos mais esclarecidos subordinavam a omnipotencia de Roma. Escrevia Plinio: «Esta grande Cidade parece ter sido escolhida pela Providencia para unir em um só corpo os Imperios esparsos e divididos, para adoçar os costumes, para aproximar pelo commercio de uma lingua unica tantos povos com idiomas barbaros e discordantes, em uma palavra, para tornar-se a Patria universal do genero humano e para dar ao homem a humanidade.» Este grande passo não podia ser efficazmente realisado pelos romanos, sob a fórma *politica*; e o Christianismo, estabelecendo a confraternidade universal, tambem no fervor de um proselytismo que o levou a renegar o passado e á intolerancia das luctas religiosas, não pôde pela disciplina *moral* realisar o

advento do sentimento da Humanidade, porque estes estimulos organicos de todas as sociedades se achavam invertidos. Era preciso que a actividade *economica* se manifestasse entre estes dois motores, creando-se assim a verdadeira evolução gradativa da Civilisação.

Portugal, com as descobertas da exploração maritima nas duas margens do Atlantico, abriu á Europa a edade nova do progresso industrial e das energias economicas, e pela descoberta da via maritima da India, ligou os membros desconhecidos da Humanidade, *disjecta membra,* restabelecendo as relações perdidas entre o Occidente e o Oriente. Como um pequeno estado, o genio portuguez, reconheceu, que ao terminar a conquista do Algarve, pelo seu territorio continental não era mais do que um appendice da Hespanha, que mais cedo ou mais tarde seria fatalmente absorvido na corrente da unificação politica; o — mar — appareceu-lhe como uma condição para a autonomia e o campo da sua actividade social. Desde D. Diniz começou logo o trabalho para a creação de uma marinha; os caracteres heroicos, as preoccupações do interesse, as idealisações poeticas e artisticas, tudo foi motivado por esse pensamento, que se tornou o ideal da nacionalidade e a missão historica de Portugal. A linha climatologica em que se achavam os Portuguezes, tornou-os aptos para as inextinguiveis colonisações na Africa, na America, na Asia e na Oceania, facilitadas pela assimilação affectiva com as raças inferiores. Pela realisação d'esta missão historica da navegação e circumducção do globo, Portugal não só radicou a sua existencia nacional, como, salvando a Europa da tremenda invasão dos Turcos fazendo-os refluir sobre a Asia, affirmou o seu logar definitivo na marcha da Humanidade.

No seculo XVI, causas complexas atacaram profundamente a vida moral da sociedade portugueza; a autonomia local das instituições foraleiras, resto das an-

tigas *Behetrias* sobre que se fundou a Patria portugueza, extinguiu-se pelo facto da unificação legislativa das Ordenações manuelinas; os costumes populares e as tradições poeticas fôram tenazmente combatidos pela compressão inquisitorial e pela perversão pedagogica dos Jesuitas. Os vinculos da nacionalidade afrouxaram-se pela desmembração colonial, em uma vastidão geographica assombrosa, na Africa, na America, na Asia, vindo a sentir-se o effeito d'esta dispersão inconsiderada na perda da nacionalidade, sem resistencia, pela incorporação na unidade castelhana em 1580.

Ao passo, porém, que estes vinculos materiaes se afrouxavam, nas novas colonias revigorava-se o sentimento patriotico, pela intensidade com que as velhas tradições populares da peninsula se repetiam com sympathia e se misturavam com os elementos das raças conquistadas com quem os nossos colonisadores se fusionavam, perpetuando pela mestiçagem o dominio portuguez. E' assim que nos Archipelagos da Madeira e dos Açôres, se conservaram até hoje na mais completa efflorescencia os germens do Romanceiro peninsular e occidental, em grande parte obliterados no continente; é assim que nos Cantos populares do Brasil se observam as suturas da unificação do elemento indigena ou tupi e do elemento africano da escravatura, com os romances e serranilhas, que eram então vulgares na metropole portugueza.

O heroismo desenvolvido na navegação para a India, e na occupação militar do novo imperio, não deixou apagar-se debaixo das explorações mercantis, o genio poetico e amoroso dos portuguezes. Os homens de guerra das armadas e capitanias eram poetas conhecedores de todas as bellezas da metrificação italiana, e ao depôrem o arcabuz ou a espada nos breves ocios de Gôa, escreviam as Chronicas dos extraordinarios feitos de armas que presenciaram e de que fôram

magna pars. Eram esses homens que, ao lembraremse de Portugal, como Camões, no verso — *Se não suspirarei por ti, Sião!* — repetiam com saudade os cantos heroicos com que tinham sido embalados, e que em Hespanha começaram a ser colligidos para exploração da curiosidade do exercito de occupação hespanhola na Italia e nos Paizes Baixos. Era n'esta situação que os portuguezes que hibernavam em Gôa, e as familias nascidas do cruzamento com o elemento indigena, formando o typo e a linguagem *reinol,* abraçavam as tradições portuguezas, estabelecendo inconscientemente a perpetuidade do dominio de Portugal, apesar da imbecilidade e dos crimes dos governantes, e da imposição das linguas de outros conquistadores, como o hollandez e o inglez.

Teria Portugal a consciencia da sua missão historica na conquista da India? O mercantilismo deturpou os mais elevados sentimentos cavalheirescos, sendo o rei o primeiro dos chatins; a religião catholica abriu um abysmo diante da fraternisação das raças, perseguindo pela intolerancia cannibalesca os cultos orientaes, destruindo-lhes os seus templos a fogo, e escravisando as pacificas familias ou prohibindo-lhes os seus trabalhos industriaes. A Europa, ameaçada pela invasão dos Turcos, comprehendeu a missão dos portuguezes, que sustaram na Asia essa avalanche devastadora. Escreve o encyclopedista Raynal: «Os Turcos seguiam o caminho das nações ferozes que vieram do Arctico subjugar os Romanos, para a seu exemplo fazerem o mesmo a toda a Europa. A's instituições barbaras que nos opprimiam, succederia jugo mais pesado, se aos vencedores do Egypto não se oppuzesse a gente portugueza. Os thesouros da Asia asseguravam aos turcos os da Europa; senhores do commercio, formariam com elle poderosa marinha: com essa vantagem, quem poderia obstar á sua entrada nas nossas terras? Quem embaraçaria a

marcha d'esse povo conquistador pela natureza da sua religião?» Depois de mostrar como a Inglaterra, a França, a Allemanha e a Italia se achavam envolvidas em conflictos internos que as impediam de cooperarem em uma acção commum defensiva, conclue Raynal: «Que seria da liberdade? Morreria, se os Portuguezes não embaraçassem o progresso do fanatismo musulmano, fazendo-o parar na impetuosa carreira de suas conquistas, cortando-lhe o nervo das riquezas. Albuquerque debellou os turcos no Malabar, e destruiu no Mar Rôxo os portos onde os arabes armavam esquadras para disputar aos Lusitanos o imperio do Oriente. Collocado no centro das colonias portuguezas, reprimiu a licença e firmou a ordem em todas ellas, sempre activo, sabio, justo e desinteressado. — Que nação tem havido, que fizesse tanto, com tão poucos meios? Consistia a sua força em quarenta mil homens: com elles fizeram tremer o imperio de Marrocos, todos os barbaros da Africa, os mamelucos, os arabes, e todo o Oriente, de Ormuz até ás fronteiras da China.» E termina, perguntando: «Que principios formariam uma tal nação de heroes?»

Esses principios eram o amor da Patria portugueza, vinculado nas tradições que implantaram em todas as novas e vastissimas conquistas. A tradição apagava-se no continente pelo obscurantismo clerical e pelo pedantismo humanista perante a Antiguidade, mas revivescia nos campos de acção, como o revela Diogo do Couto ao narrar os ditos dos destemidos cavalleiros, recordando nos combates os velhos romances peninsulares, ou chasqueando-se nas suas rixas pessoaes com parodias dos mais conhecidos d'esses romances.

Comprehende-se que a Europa, nas suas numerosissimas e frequentes traducções dos *Lusiadas*, e em estudos criticos eleve este poema á cathegoria de Epopêa da civilisação moderna; mas o poeta, proferindo

aquelle incomparavel verso: «*Esta é a ditosa Patria minha amada*», achou a corrente viva do sentimento, que, apesar do humanismo greco-romano da Renascença, o fez realisar da fórma mais completa e pura o poema de uma nacionalidade.

Hegel, fazendo sobre a *Odyssêa* nitidas considerações estheticas, conclue: «Na Epopêa, além do conjuncto da *historia nacional* que serve de base da acção, o mundo exterior occupa um logar tão bem como o mundo moral; e assim se manifesta sob todas as faces o que se póde chamar a poesia da existencia humana. Assim se liga tambem o espectaculo ambiente da natureza exterior e isto não sómente como logar particular da scena em que se passa a acção, mas como quadro da natureza.» (*Esth.*, IV, 341.)

E' este um caracter essencial dos *Lusiadas*, que só podia ser bem apreciado pelos sabios estrangeiros sob o criterio universalista. E' n'esta altura que esse novo julgamento cabe. Mostrando a superioridade dos *Lusiadas* sobre a *Araucana* de Alonso Ercilla, escreve Frederico Schlegel: «A India, este paiz tão rico, tinha cabido em partilha á sua nação; e era um assumpto muito mais feliz para o poeta. Sente-se na obra de Camões, que elle proprio era guerreiro, mareante, aventureiro e que aspirava a correr mundo. Camões quer ser verdadeiro, e começa o seu poema heroico de uma maneira opposta á de Ariosto principiando o seu. Elle espera triumphar da riqueza das ficções de Ariosto pelo ascendente da verdade, engrandecendo pela sua poesia acções ou emprezas muito acima de tudo o que Ariosto cantava de Rogeiro, personagem imaginario. O poema de Camões, sobretudo no começo, tem algumas relações com o de Virgilio, que no seculo XVI era considerado como norma geral para a epopêa de um genero elevado e sério, mas que embaraçava muito o genio pela sua influencia. Da mesma

sorte que o navegador audacioso abandona logo o porto e se alarga pela vasta extensão do Oceano, tambem Camões não tarda a perder de vista o seu modello, n'este poema em que faz a circumnavegação do mundo com o Gama, através dos perigos e dos temporaes, até que chega ao seu fim e até que os alegres vencedores põem pé na terra desejada. Assim como deliciosos perfumes vêm recrear os sentidos dos nautas e allivial-os das fadigas no meio das ondas, annunciando-lhes a proximidade da India; assim tambem um inebriante vapôr se exhala d'este poema escripto sob o céo meridional e que reflecte todos os seus calores. Ainda que o estylo é simples, e o plano e concepção do auctor são graves, comtudo o seu poema excede, pela viveza das côres e pela riqueza da imaginação o de Ariosto, a quem Camões poderia arrebatar a palma do genio. Elle não se limita, com effeito, a cantar o Gama e a descoberta da India, a dominação e as emprezas dos Portuguezes n'este paiz; o poema encerra, além d'isso, tudo quanto a historia antiga da sua nação apresenta de bello, de nobre, de grande, de cavalheiresco e de commovente, coordenado em um todo unico. Este poema comprehende toda a poesia da sua nação. De todos os poemas heroicos dos tempos antigos e modernos, não ha outro que seja tão nacional em tão elevado grão. Nunca desde Homero, nenhum poeta foi honrado e amado pela sua nação tanto como Camões; de sorte que tudo quanto esta nação decahida da sua gloria immediatamente depois d'elle, conservou de sentimentos patrioticos, se liga a este unico poeta, que póde com justo titulo substituir muitos outros e mesmo uma litteratura inteira.» [1] Tal é a ideia de Schlegel,

---

[1] Fred. Schlegel, *Hist. de la Litterature ancienne et moderne,* (trad. franc. de 1829) t. II, p. 113 a 115.

que seguimos n'este novo ponto de vista critico dos *Lusiadas*.

A descoberta do Oriente teve um absoluto predominio sobre a vida intellectual e economica da Europa, e foi pela comprehensão d'esta verdade que a Europa adoptou os *Lusiadas* como uma das grandes Epopêas da Humanidade. Proclamou-o com desinteressadas palavras Edgar Quinet, no *Genio das Religiões,* onde expõe esta comprehensão universalista do poema. Quinet, ao explicar a Renascença do genio oriental na Europa moderna, encontra o facto inicial nos *Lusiadas:* «Com effeito os Portuguezes, que, pela descoberta do Cabo da Bôa Esperança deram a Asia á Europa, fôram tambem os primeiros que crearam pela imaginação a alliança que a industria acabava de renovar. Este povo apparece um momento na historia, sómente para effectuar este prodigio. Acabada a obra, volveu ao silencio. Como não teve senão um momento de esplendor, tambem não teve mais do que um poeta, um livro. Esse poeta é Camões, que torna a abrir á imaginação as portas do Oriente; este livro é os *Lusiadas,* que reune com os perfumes de Portugal, o ouro, a mirra, o incenso do Levante, temperados muitas vezes com as lagrimas do Occidente. Pela primeira vez o genio poetico da Europa deixa a bacia do Mediterraneo; torna a entrar nos Oceanos da antiga Asia. Sem duvida, as recordações da Grecia e do mundo christão acompanham o poeta aventureiro no meio das ondas, que nenhum remo havia ainda ferido. Póde-se até dizer, que sob estes céos ardentes, se acha nas suas estancias uma agonia que se assemelha á nostalgia. As imagens, as saudades, as esperanças, os phantasmas divinisados, as serêas do Occidente, surgem do fundo das aguas. Balançam-se em volta do navio, e eis porque o poema de Camões é verdadeiramente o poema da alliança do Occidente e do Oriente. Alli en-

contraes conjunctamante as reminiscencias da Europa, e os tépidos olôres da Asia, n'este genio que é o accôrdo entre a Renascença grega e a renascença oriental. Ao mesmo tempo que ouvis ainda o murmurio das ribas européas, o ecco do mundo grego, romano, christão, vós ouvis tambem repercutir-se na extremidade opposta o grande grito de: Terra! — que fez estremecer o seculo XV no momento da descoberta das Indias e das Americas; vós sentis em cada verso que o baixel da Humanidade aferra a praias desde longo tempo esperadas; vós respiraes as brisas novas que infunam a vela do pensamento humano, e os céos dos trópicos se reflectem na vaga mais pura do Tejo. Se os deuses da antiga civilisação, transportados sob um outro céo, parecem retemperar-se, rejuvenescerem alli, d'outra parte, que fórmas, que creações inspiradas immediatamente por esta natureza renovada na solidão! O rio Ganges, desde longo tempo perdido, é personificado como na epopêa indiana do *Ramáyana*. O Titan grego, que quer fechar a passagem do baixel do Gama que leva o futuro, levanta-se mádido dos mares equinociaes, engrandecido com a differença que vae do mar das Indias ao mar das Cycladas. E até esta lingua portugueza, tão guerreira e tão languida, tão sonora e tão ingenua, tão rica em vogaes accentuadas, parece um interprete, um élo natural entre o genio do Occidente e o genio do Oriente. Mas o que constitue o nexo de tudo isto; será preciso dizel-o? E' o coração do poeta; é esse coração magnanimo que abrange os dous mundos e os une no mesmo amplexo de poesia, em uma mesma humanidade, em um mesmo christianismo. Em tudo encontrareis uma alma tão profunda como o oceano, e como o oceano ella une as duas ribas oppostas.

«Não me posso resolver a deixar já Camões; e não deixarei transparecer a minha piedade por este

grande homem? Tudo n'elle me agrada; primeiro, a sua vida, a sua poesia, o seu caracter, o seu coração immenso. Sómente me admiro que o seu nome não seja mais vezes citado agora; porque não conheço nenhum poeta, que melhor corresponda, que melhor se associe a uma grande parte das ideias e dos sentimentos vulgarisados n'este seculo, pois que esta epopêa sem batalhas, sem assédios, inteiramente pacifica, (cousa quasi inaudita) só apresenta o eterno combate do homem e da natureza, isto é, a lucta com que os escriptores do nosso tempo nos têm entretido tantas vezes. Nos *Lusiadas* ha dialogos formidaveis entre o piloto e o oceano; de um lado, a humanidade triumphante sobre o seu baixel empavezado; do outro os cabos, os promontorios, as tempestades, os elementos vencidos pela industria. Não é isto o espirito do nosso tempo? A epopêa que melhor o representa não é a do Tasso; ella é muito romanesca. Nem tão pouco a de Ariosto; aonde haverá hoje a graça, a serenidade, o sorriso do ultimo dos troveiros? Tambem não é a epopêa de Dante; a Edade Média está já tão longe de nós! Mas o poema que abre com o seculo XVI a éra dos tempos modernos é aquelle que sellando *a alliança do Oriente com o Occidente*, celebra a edade heroica da industria, poema não de peregrino, mas de viajante, sobretudo do mercador, verdadeira *Odyssea* no meio das feitorias, dos amostradores nascentes das grandes Indias e do berço do commercio moderno, como a *Odyssea* de Homero é uma viagem através dos berços das pequenas sociedades militares e artisticas da Grecia.» [1]

---

[1] Quinet, *Genie des Religions*, liv. II, § II. Hegel, ao determinar a guerra como base da acção épica, não considera a guerra ordinaria entre as nações com esse caracter, senão

Estes sentimentos novos, em que o genio do Oriente se revelava ao mundo occidental (raças, mythos religiosos, linguas, tradições) haviam de crear uma poesia nova, como expressão de uma outra phase moral em que se ia entrar. Era a poesia da grande navegação, a unica verdadeiramente portugueza, porque é uma resultante da actividade nacional, apesar de ter sido ignorada pelos Quinhentistas. A poesia de um povo

---

«quando se trata da revindicação de um direito pertencente á *historia universal*, que um povo profliga contra outro. E' sómente então que se desenrolará diante de nós o espectaculo de uma empreza nova e grande, que não póde apparecer como qualquer cousa de pessoal, mas como um acontecimento de uma alta necessidade, posto que nas circumstancias exteriores possam tomar a apparencia de offensa ou de vingança pessoaes. Nós achamos já alguma cousa de analogo a isto no *Ramayana*. Mas isto apparece manifestamente na *Iliada*, em que os Gregos combatem contra os Asiaticos, e dão os primeiros combates d'esta lucta heroica e gigantesca, de que as Guerras Médicas fôram o ponto central como da historia grega totalmente. Egualmente o Cid faz a guerra contra os Sarracenos. No Tasso, em Ariosto os christãos combatem contra os do Islam; em Camões, os Portuguezes contra os Indianos. Assim nós vêmos em quasi todas as grandes Epopêas povos differentes pelos costumes, pela religião e linguagem entrarem em lucta uns contra os outros. Esta acção interessa-nos, no mais alto grão, pela victoria legitima sob o ponto de vista da Historia universal, de um principio superior sobre um principio inferior, victoria alcançada por uma bravura que não deixa ao vencido nenhuma esperança de se levantar da derrota. Se se quizer, n'este sentido, em opposição com as Epopêas do passado, que nos descrevem *o triumpho do Occidente sobre o Oriente*, da rasão ponderada sobre o brilhante valor asiatico, sobre a pompa de uma unidade patriarchal froixa pela sua falta de organisação e da sua grande simplicidade...» (IV, 300). Aqui, Hegel não entreviu o final da grande acção épica, *a alliança do Oriente e do Occidente*, como definiu Quinet a acção heroica dos Portuguezes, e a essencia da Epopêa dos *Lusiadas*.

nem sempre é a que inspira as obras dos seus poetas; ainda n'isto imitamos Roma. Dá-se o mesmo facto com os nossos escriptores; sómente em Camões se acha concentrado o espirito aventureiro e christão das expedições maritimas que tornou Portugal a nação moderna que mais cedo entrou na vida historica. Esta poesia dos mares tem uma epopêa cyclica interminavel — o Naufragio. Encontra-se espalhada pelas paginas da *Historia tragico-maritima,* na sua expressão pittoresca, impensada e crente; quasi que se surprehende alli o genio de uma nação no labor mysterioso da construcção da sua epopêa. O horror dos escólhos de que se foge, a tormenta que negreja no horisonte, o santelmo que vem pousar no tope do mastro a annunciar a bonança, as ondas urrando violentas a despedaçarem-se nos promontorios que desenham fórmas incertas através da penumbra da cerração, o perfume da terra que se presente e mal se avista, o amor da patria e a fé viva fortalecendo na aventura, eis o colorido humano e nacional d'esta creação portugueza.

Depois d'isto cabem aqui as profundas palavras de Humboldt, por onde se mostra que a feição original e propria que distingue Camões de todos os poetas da Europa, lhe adveiu de um facto psychologico, a impressão natural;[1] traduzimos do *Cosmos:* «Este caracter de verdade, que nasce de uma observação immediata e pessoal, brilha no mais alto grão na Epopêa

[1] Na Elegia III, onde Camões narra a sua viagem para a India, vêm notadas as primeiras impressões que serviram para a concepção do Adamastor. — Na Ecloga VII dos *Faunos,* está a primeira ideia do episodio da *Ilha dos Amores,* originada das suas primeiras impressões pessoaes na côrte de D. João III. Das impressões pessoaes tiradas da estação prolongada junto do Monte Felix, tirou a descripção do escorbuto a bordo das Náos do Gama. *(Lus.,* c. V, est. 81 a 83.)

nacional dos Portuguezes. Sente-se fluctuar como um perfume das flôres da India através d'este poema escripto sob o céo dos tropicos, na gruta de Macáo e nas ilhas Molucas. Sem me demorar a discutir uma opinião arrojada de Fred. Schlegel, segundo a qual os *Lusiadas* de Camões excedem em muito o poema de Ariosto pelo brilho e riqueza de imaginação, eu posso affirmar pelo menos, como observador da natureza, que nas partes descriptivas dos *Lusiadas*, nunca o enthusiasmo do poeta, o encanto dos seus versos e os doces accentos da sua melancholia alteraram um ponto a verdade dos phenomenos. A arte, tornando as impressões mais vivas, deu realce á grandeza e á fidelidade das imagens, como acontece todas as vezes que ella se inspira de uma fonte pura. Camões é inimitavel quando pinta a relação perpetua que se opéra entre a atmosphera e o mar, as harmonias que reinam entre a fórma das nuvens, suas transformações successivas, e os diversos estados pelos quaes passa a superficie do oceano. Primeiramente, mostra esta superficie encrespada por um leve sôpro de vento; as vagas apenas alevantadas coruscam com o raio de luz que se reflecte n'ellas; depois, os baixeis de Coelho e de Paulo da Gama, assaltados por uma medonha tempestade, luctam contra todos os elementos desencadeados. Camões, é, no sentido proprio da palavra, um grande pintor maritimo. Camões havia combatido junto do Monte Atlas, no Imperio de Marrocos; combatera no Mar Roxo e no golfo Persico; duas vezes dobrara o Cabo, e durante dezeseis annos, penetrado de um profundo sentimento da natureza, havia prestado attenção, sobre as ribas da India e da China, a todos os phenomenos do Oceano. Descreve o fogo electrico de Santelmo, que os antigos personificavam sob os nomes de Castor e Pollux; chama-lhe «*a luz viva, que a maritima gente tem por santa*», pinta a formação successiva das

trombas ameaçadoras e mostra, como: «no ár um va-
«porsinho e subtil fumo, ia-se pouco a pouco accres-
«centando, d'aqui levando um cano ao pólo summo,
«chupando mais e mais se engrossa e cria; mas de-
«pois que de todo se fartou, o pé que tem no mar a
«si recolhe e pelo céo chovendo em fim vôou.» Quanto á explicação d'estes mysterios maravilhosos da natureza, isso pertence, diz o poeta, cujas palavras parecem ser ainda a critica do tempo presente, aos sabios de profissão, que enfatuados do seu espirito e da sua sciencia, manifestam desdem pelas narrativas colhidas da bocca dos navegadores sem outra guia senão a experiencia. Camões não se mostra simplesmente um grande pintor na descripção dos phenomenos isolados; realça tambem em comprehender o conjuncto de um só relance. O terceiro canto dos *Lusiadas* reproduz em alguns traços a configuração da Europa, desde os mais frios paizes do Norte até ao reino da Lusitania e até ao Estreito onde Hercules terminou o seu ultimo trabalho. Em tudo deixa allusões aos costumes e á civilisação dos povos que habitam esta parte do mundo tão ricamente articulada. Da Prussia, da Moscovia e dos paizes «*que o Rheno frio lava*» passa rapidamente ás planicies deliciosas da Grecia «*que creastes os peitos eloquentes e os juizos da alta phantasia*». No decimo canto o horisonte alarga-se mais; Thetys conduz o Gama a uma alta montanha para lhe desvendar os segredos da estructura (machina) do mundo, e o curso dos planetas segundo o systema de Ptolomeu. E' uma visão cantada no estylo de Dante; e como a terra é o centro de tudo o que se move com ella, o poeta tira d'ahi occasião para expôr o que se sabia dos paizes recentemente explorados e das suas diversas producções. Não se limita, como no terceiro canto, a representar a Europa; relancêa todas as partes da terra, mesmo o Brasil e as descobertas de Ma-

galhães «*no feito, com verdade, portuguez; porém não na lealdade.*» [1]

Que accrescentar, depois das eloquentes palavras com que Humboldt restitue aos *Lusiadas* a verdade do sentimento da natureza que os inspirou? depois de Schlegel provar a sua superioridade sobre as grandes epopêas da Europa, a *Araucana*, o *Orlando*, ou a *Jerusalem libertada?* depois de Quinet ter filiado nos *Lusiadas* esse facto que restituiu ao homem a consciencia das suas origens, o facto da Renascença oriental em que se estava exercendo a elaboração scientifica do seculo XIX? Poucas palavras poderemos accrescentar, e essas mesmas particularisadas pelo sentimento e pela historia nacional. Antes da Europa ter conhecido o pensamento intimo dos *Lusiadas*, já a obra prima de Camões havia alcançado na consciencia portugueza esse dom moral que Valmiki attribue á epopêa oriental do *Ramáyana:* «Feliz quem lê todo este livro!... Elle dá a sabedoria ao brahmane, a valentia ao chatrya, e a riqueza ao mercador. *Se por acaso um escravo a ouve, fica enobrecido.*» A nacionalidade portugueza estava irremediavelmente extincta desde 1580; mas esse livro dos *Lusiadas*, no qual alguma cousa da santidade natural do *Ramáyana* o distingue de todos os livros da Europa, foi o que deu a Portugal a consciencia da sua autonomia, e a determinação para libertar-se da absorpção castelhana, como nação digna de ser independente.

Dizia Goëthe, em uma conversa com Eckermann, a proposito da critica de Wolf sobre Homero: «elle não póde tocar na *Iliada;* por que este poema tem a virtude maravilhosa dos Heroes do Walhalla, que de

---

[1] Humboldt, *Cosmos*, p. 64 a 67, do t. II. Trad. franceza de Galuski. 1855.

manhã eram espostejados e ao meio dia assentavam-se á meza restabelecidos.» Bem se póde dizer isto mesmo dos *Lusiadas:* esfrangalhados pelas criticas das variadas escholas rhetoricas, a comprehensão social e historica da Civilisação moderna projectou sobre o poema uma nova luz, integrando-o na Litteratura universal. João de Deus deu expressão artistica á ideia de Goëthe:

> Os *Lusiadas* estão como na hora!
> Tres seculos, é nada;
> Nem uma letra unica apagada!
> . . . .
> E nem os vermes comem,
> Não traçam, nem consomem
> Uma obra inspirada!
> Suma-se o vulto que a compoz, embora,
> A Belleza, a Verdade
> Raiam e ficam em perenne aurora.

II — Elaboração da Epopêa portugueza

1 — Primeiras tentativas de uma Epopêa nacional

As Canções de Gesta da Edade Média, que fôram a expressão epica do mundo moderno, sob o regimen da erudição da primeira Renascença do seculo XIII affectaram um caracter historico, tornaram-se Chronicas rimadas, como as escreviam Benoit de Sainte More, Philippe de Mouskes ou Rodrigo Yannes. [1] No seculo XVI a forte Renascença classica levou pelo servilismo da imitação grega e romana a traduzir-se outra vez a chronica em epopêas litterarias. Se no seculo XIII D. Affonso o Sabio basêa a *Cronica general de España* sobre romances tradicionaes do povo diluindo-os

---

[1] *Formação do Amadis de Gaula*, cap. I.

em prosa; no seculo XVI Lorenzo de Segura traduz e retalha a prosa dos Chronicons em versos de redondilha. São dois factos que se ligam e completam mutuamente, filhos do mesmo syncretismo que se deu em toda a Europa. Antes do poema dos *Lusiadas,* a litteratura portugueza apresenta algumas tentativas de epopêa; como lhe faltava esse nucleo vital de toda a concepção epica, o mytho obliterado na Legenda, serviu-se dos successos historicos na sua exposição menos poetica, pela ordem chronologica. Faltava-nos tambem esse respeito pelas grandes Gestas da Edade Média, que nós parodiámos ironicamente, como se vê na *Gesta de mal dizer,* de Affonso Lopes Baião. O poema de Affonso Giraldes a *Batalha do Salado* é uma imitação das fórmas metricas adoptadas na côrte de Affonso XI; o poema de Diogo Brandão á morte de D. João II enumera os feitos de D. João I, D. Duarte, D. Affonso V e D. João II, imitando o antigo metro de arte maior, chamado na poetica hespanhola *estylo de lamentação,* que o marquez de Santillana constituiu em genero litterario; as Coplas de Diogo Velho á Descoberta da India dão-nos o fio da tradição prophetica do *Leão dormente* com que, tanto o poema de Rodrigo Yannes como o popular Bandarra, symbolisam o rei de Portugal. João de Barros é o primeiro que, presentindo a unidade nacional, reconhece a necessidade de uma Epopêa que seja a expressão d'essa consciencia; e o chronista esboça com difficuldade o quadro de uma epopêa em fórmas archaicas do verso em endechas. Luiz Anriques conhece já o symbolo da unidade politica de Portugal representado pela identificação dos *Lusitanos* com os Portuguezes; estuda Virgilio e cita o canto sexto; tira a invocação poetica dos sentimentos christãos; assiste como heroe á victoria de Azamor, mas faltava-lhe a elle e a todos os outros o genio, essa qualidade moral que leva o homem, como diz

Carlyle, a firmar-se nas cousas e não nas apparencias das cousas. Camões sentiu intimamente a realidade d'isto que eram apenas sonhos e vagas aspirações,

Porque é que as tentativas de uma epopêa nacional começaram em Portugal pelas chronicas rimadas até chegarem ao poema historico? Portugal constituiu a sua independencia em uma época em que a fecundidade profunda das creações da Edade Média estava terminada; foi por isso que entrámos logo em uma actividade historica, e já não era tempo nem de crear nem de elaborar essas *tradições* fundamentaes em lendas d'onde se derivam as epopêas, e que produzem as litteraturas.

Vejamos como das fórmas da chronica rimada passámos para a epopêa historica.

A) Affonso Giraldes e o «Poema da Batalha do Salado.»

Uma das principaes paginas historicas em que foi empregada a lingua portugueza é esse fragmento da descripção da batalha do Salado, que anda inclusa no *Nobiliario;* este golpe capital no dominio dos Arabes, que assegurou a estabilidade e segurança das nacionalidades da Peninsula, assim como despertou o interesse dos poetas, foi o assumpto do primeiro poema narrativo escripto na lingua portugueza. A *Batalha do Salado,* era uma especie de chronica rimada escripta por Affonso Giraldes, em quadras de redondilha, como se póde conhecer pelos fragmentos publicados por Brandão, Soares Toscano e Bluteau; hoje está perdido este monumento, mas tanto pela fórma metrica, como pelo espirito da sua concepção podemos julgal-o como imitado n'esse celebre poema conhecido pelo nome *Cronica en coplas redondillas de Alfonso Onceno,* escripto por Rodrigo Yannes, que, como Affonso Giraldes, se achou tambem na batalha do Salado. O poe-

ma castelhano foi descoberto por Diego Hurtado de Mendoza em 1573; não accentuaremos a sua importancia com relação á historia e litteratura hespanhola; basta-nos apenas alguns confrontos com os fragmentos do de Affonso Giraldes:

St. 335: E dioles grandes franquezas
Por Castilla mas valer,
Todas aquestas noblezas
El buen rey fizo fazer.

Em um dos fragmentos de Affonso Giraldes achamos quasi textualmente reproduzidos os dous ultimos versos por esta fórma:

Todas estas cortezias
Este rei mandou fazer.

Uma das poucas estrophes que restam do poema portuguez, apparece no poema de Yannes uma vez com a mesma rima, outra com um verso inteiro:

St. 821: Don Gonçalo Martines de Oviedo
Caudillo de los castellanos,
Todos lidiavan sin medo
Matando en los paganos.

St. 1326: Todos gran muy sin medo.
Para cumplir su perdon,
E Gonçalo Gomes de Azevedo
Levava el su pendon.

Eis a estrophe portugueza:

Gonçalo Gomes de Azevedo
Alferes de Portugal,
Entrava aos Mouros *sem medo*
Como fidalgo leal.

Se os fragmentos do poema portuguez fôssem mais extensos, por ventura se achariam paradigmas mais

carateristicos da imitação na *Cronica* de Yannes. Na *tradição* portugueza, que reapparece no seculo XVI nas prophecias de Bandarra, falla-se ainda no *Leão dormente,* e no *Porco selvagem,* com que pela occasião da batalha do Salado se representava a lucta do rei de Portugal na sua alliança com Affonso XI contra os Mouros. Na *Cronica en coplas redondillas* achamos o mesmo espirito das prophecias de Bandarra, mas com o seu sentido historico:

St. 1807: Merlin, sabidor sotil,
Dixo luego esta rrason:
Acabados los annos mil
E los tresientos de la Encarnacion.

Çinquenta e nueve complirán
Los annos de esta fasanna;
La mar fonda passarán
De bestias muy grand canpanna.

Muchas cosas acontecerán,
Maestro, creeldo çiertamente,
Fuertes batallas seran
En las tierras el Poniente.

Reynará un Leon provado
En la provençia de Espanna;
Será fuerte e apoderado,
Sennor de muy grande conpanna.

....

Escontra el sol Poniente
En el tiempo d'este Leon,
Reyna un *Leon dormiente*,
Muy manso del coraçon.

E el Leon coronado
Que en este tiempo regnar,
El será desafiado
Del puerto de allen la mar.

Salir-se ha el *Puerco espin*,
Sennor de la grand espada.
De tierras de Benamarin,
Ayuntará grand albergada.

Con bestias bravas e perros marinos,
Las aguas fondas passaran,
Cobrirán montes e caminos,
En la Espanna aportarán.

....

E todos se ayuntarán
Con el *Puerco* apoderado,
Estas nuevas llegarán
Luego al Leon coronado.

El Leon temblar fará
Las tierras de Oriente
E con grand sanna saldrá
Por las terras del Poniente.

E de toda la su gente
Levará poça criason,
Despertará el Leon dormiente
Que ovo dormido a grand rason.

Los Leones se abraçarán
Amos com muy grand plazer.
Al puerto estrecho llegarán,
Deseosos por comer.

El *Puerco* apoderado
Non saldrá de una montanna.
El Leon coronado
Bramará con muy grand sanna.

En las covas de Ercóles
Abrán fuert lid enplasada,
Muchas bestias matarán
Al *Puerco* de la grand espada.

El *Leon dormiente* bençerá
El Dragon de la grand fromera
El Leon coronado arrancará
El Puerco por una ladera.

El *Puerco* será bençido
Escapará de la muerte,
A Marruecos será bolvido
Con muy grand desonrra fuerte.

As Prophecias de Merlin espalharam-se na Europa pelo seculo XII, pelos menestreis normandos, juntamente com o gosto dos Lais lyricos, narrativos, e Novellas amorosas de *Tristão* e poemas do rei Arthur. No Cancioneiro Colocci Brancuti vêm alguns d'esses Lais imitados do gosto bretão, e ainda apparecem intercalados na prosa do *Amadis de Gaula.* Vê-se que na côrte de D. Affonso IV fôram conhecidas as Prophecias de Merlin, e d'aqui passaram para Castella, onde se fez a versão conhecida e hoje impressa; só em Portugal é que ellas receberam uma assimilação popular, ligando-se ás crises da nacionalidade.

Nas prophecias de Bandarra apparecem estas mesmas allegorias *tradicionaes:*

Oh senhor, tomae prazer
Que o grão *Porco selvagem*
Se vem já de seu querer
Metter em vosso poder
Com seus portos e passagem. (St. LXVI.)

Já o *Leão é esperto,*
Mui aberto,
Já acordou, anda caminho,
Tirará cedo do ninho
O *Porco,* e he mui certo,
Fugirá para o deserto,
Do Leão e seu bramido... (St. LXXV.)

Um grão *Leão* se erguerá
E dará grandes bramidos;
Seus brados serão ouvidos
E a todos assombrará:
Correrá e morrerá,
E fará mui grandes damnos,
E nos reinos africanos
A todos sugeitará. (St. LXXVIII.)

Vi um grã Leão correr
Sem se deter
Levar sua viagem,
Tomar o *Porco selvagem*
Na passagem
Sem nada lh'o defender. (St. XCIV.)

O Rei novo é *acordado*
Já dá brado, ..., (st. XCIV.)
Já o *Leão* vae bradando
E desejando
Correr o *Porco selvagem,*
E tomal-o na passagem,
Assim o vae declarando. (St. CVII).

Estes versos, que tanto tem occupado a imaginação portugueza desde o seculo XVI até ao seculo XVIII, acham-se explicados pelo poeta-chronista Rodrigo Yannes:

St. 1832: Estas palavras apuestas
De los *Leones* e *Puerco espin*
Asi como sson compuestas
Profetisólas Merlin.

. . . .

El Leon coronado
Sobre que fundó rrason,
Fue este rrey bien aventurado
De Castilla e de Leon. (Alfonso XI.)

E el otro *Leon dormiente*
Aquel rrey fue su natural
Que rrenó en el Poniente
Que llaman de Portugal. (D. Affonso IV.)

E el bravo *Puerco espin,*
Sennor de la grand espada.
Fue el rrey de Benamarin,
Que a Tarifa tovo çercada.

Rrey de Granada fué el Dragon,
Granada la grand fromera,
Este rrey de grand coraçon
Cuydó ganar la frontera.

Las bestias bravas e perros marinos
Que aportava en la Espana,
Moros fueron viejos e ninnos
Que y perderan grand conpanna. [1]

Pelas relações entre a *Cronica en coplas redondillas* e o poema de Affonso Giraldas, é que se póde explicar a connexão entre as trovas de Bandarra renovadas em Portugal depois da tomada da Goleta com as antigas allegorias propheticas da victoria do Salado, em que figura Affonso IV como o *Leão dormente.* [2] Na Chronica de Rodrigo Yannes figura tambem a rainha D. Maria, vindo a Portugal interceder para com que seu pae auxilie Affonso XI, seu marido, contra a terrivel invasão musulmana. O colorido poetico que Camões achou n'esta *tradição* historica, bem nos revela que elle não recebeu esse lindissimo episodio dos

---

[1] Menendez y Pelayo acceitou o nosso modo de vêr: «E o que são as proprias *Trovas* do sapateiro Bandarra, estranho Apocalypse dos Sebastianistas se não uma sobrevivencia das de Merlin ? (*Origines de la Novella,* p. CLXXVII).

[2] Menendez y Pelayo aponta no poema de *Alfonso Onceno* as coplas 242-246 em que se faz applicação das Prophecias de Merlin a acontecimentos de Castella, ao contar o supplicio de D. Juan el Tuerto.

«A outra prophecia, que allude á invasão dos Benimerines e á victoria dos Reis de Castella e Portugal no Salado, é muito mais larga (coplas 1808-1841), e o poeta diz tel-a traduzido sem dizer de que lingua; provavelmente é invenção sua, á imitação das que se lêem no livro 7.º da Historia de Joffre Monmouth. *(Origines de la Novella,* p. CLXXVIII.) O gosto da invenção de prophecias penetrou mesmo na Historia, como se vê na *Cronica de D. Pedro,* de Lopez de Ayala, e influiu na descoberta de monumentos pseudo-archeologicos,

Lusiadas unicamente por via das Chronicas officiaes do reino, que em geral narram os factos pallidamente; e o poeta não iria idealisar esse passo politico, se nas primeiras tentativas de epopêa historica se não houvesse já aproveitado o que elle tem de bello e de humano.

E' admiravel o senso artistico como Camões sentiu que sob a pallida narrativa das chronicas existia um profundo quadro poetico, quando a filha de D. Affonso IV, D. Maria, casada com Affonso XI de Castella, lhe veiu pedir soccôrro contra a colligação das forças mouriscas que se ajuntaram para a batalha decisiva de Tarifa. (*Lus.*, III, 109-117.) Na *Cronica rimada de Alfonso Onceno,* de Rodrigo Yannes, apparece esta primorosa situação, que o troveiro como contemporaneo do successo não pôde deixar em silencio, pela sua sublimidade. Camões, sem conhecer a *Cronica* de Yannes, deu a este lance o mesmo movimento dramatico do velho troveiro:

> Entrava a formosissima Maria
> Pelos paternaes paços sublimados;
> Lindo o gesto, mas fóra de alegria,
> E seus olhos em lagrimas banhados:
> Os cabellos angelicos trazia
> Pelos eburneos hombros espalhados:
> Diante do pae ledo, que a agasalha,
> Estas palavras taes chorando espalha...

Na *Cronica rimada,* de Rodrigo Yannes, vem a anciedade de Affonso XI e o pedido á rainha D. Maria para que interceda com seu pae:

> St. 1173: La reyna que esto oyó,
> Guissóse muy noblemiente,
> De Sevilla se salió
> Un dia amaneçiente.
> E yva muy apresada,
> El Andalusia atraversó,
> Por Portogal fue entrada
> A Guadiana passó.

Su padre oyó el mandado
De la fija que mucho amó.
Resçibióla muy bien de grado,
Por la rienda la tomó.
Ssus cosas luego fablaron,
En plasa e en poridat,
E muy ayna entraron
Por Ebora la çibdat.
Unos dias y folgava
La reyna con su gente,
Con el rey luego fablava,
Sus palabras cuerda miente.
Presente estaba su madre,
E presente su hermano;
E dixo: — Rey, sennor padre,
Besso esta vuestra mano.
Como a buen rey sesudo,
Mi padre, mi amigo,
Mi espejo, mi escudo,
Mi consejo, mi abrigo.
Por lo buestro bengo yo,
Esto sabet sin arte,
E bien assi por lo mio,
A que cabe muy grand parte.
Padre, si bos pluguier,
La razon entenderedes,
El rey de Castiella quéer
Provar se bien me queredes.
Bos, rey, siempre me amastes,
Yo a vós sin fallimiento,
De honse annos me casastes,
Casastes me con grand contento.
Casastesme con grand sennor,
Rey alto, de grand bondat,
Non saben atal mejor
En el mundo, esto és verdat.
De quien sso yo bien casada,
Non por que me alabe,
De si so la mas honrada
Reyna que onme sabe.
Bos, buen rey, non lo buscastes
E por bos cobré corona,
E pues me bien comensastes,
La sima sea muy buena agora.
El comienço es la rays.

La sima llama la flôr,
Aquesta rason vos dis
El rey don Alfonso, mi sennor.
En el comienso vos saluda,
E embiavos desir, rey,
Que vayades en su ayuda,
Por honrar la santa ley.

....

Sennor, dademe recabdo,
Por Dios, esto sea luego.
Rey dixo muy de grado:
—Fazer quiero vuestro rogo.
Fija mia, muy amada,
Mis regnos quiero dexar,
Por yr en esta cruzada
Al noble rey ayudar.
E por salvar mis peccados,
Que he fechos sin mesura,
Que me sean perdonados
En el reyno del altura,
Delante el grant judgador,
Con la lus que es complida,
La reyna dixo: «Sennor.
Dios bos mantenga la bida.
Siempre seades homrado,
Rey, sennor, por este bien,
E de Dios Padre heredado.»
Todos dexieron amen. [1]

Pelas relações que existem entre este poema de Yannes e o da batalha do Salado, de Affonso Giraldes, é verosimil suppôr que tivesse sido conhecido em Portugal; não crêmos, porém, que escrevendo os *Lusiadas* nos lances mais tempestuosos da sua vida, Camões tivesse conhecimento d'esses dois poemas, ambos ineditos e ignorados. Este encontro com o poema de Yannes mostra-nos simplesmente como Camões chegou á ver-

---

[1] *Poema de Alfonso Onceno*, str. 1173 a 1195.

dade pela sua perfeita comprehensão dos elementos tradicionaes ou organicos da epopêa.

Nos seus *Estudos sobre o Romanceiro peninsular,* (pag. 330) D. Carolina Michaëlis, fundamentando a origem portugueza do poema *Cronica de Alfonso Onceno,* resume os resultados a que chegaram os criticos estrangeiros: «Na época de transição que das Gestas conduz para os Romances, é que Portugal parece ter creado o mais antigo poema epico de estylo popular, em quadras de versos octonarios, chamados no futuro *redondilhas.*» Refere-se ao Poema sobre *Alfonso Onceno,* de Rodrigo Yannes, que os philologos romanistas Jules Cornu e Baist, consideram como «*traducção de um original portuguez* (perdido e ignorado). Menendez y Pelayo, Menendez Pidal, Beer, Becker, Fitzmaurice-Kelly, Bonilla, adoptaram este parecer.» Reforçando estas conclusões, D. Carolina Michaëlis actrescenta: «O Poema tem numerosas allusões a costumes populares, pontos de contacto tanto com as Novellas do cyclo bretão como com as Cantigas de Amor e de Amigo dos Trovadores gallego-portuguezes, e talvez com outros muitos Cantares de Gesta democratisados, de que irradiaram romances.» D. Carolina Michaëlis considera que poderia o Poema ter sido escripto por um portuguez castelhanisado, em época em que Alfonso XI escrevia uma Canção de amores em castelhano aportuguezado, época em que verdadeiramente a elaboração epica se especialisava na expressão pela lingua castelhana, e o lyrismo portuguez galeziano ainda se conservava especialisado para a poesia amorosa.

Fitzmaurice-Kelly, na *Historia da Litteratura hespanhola,*, (p. 81) reconhece uma revolução na fórma epica realisada no poema castelhanisado: «Nota-se tambem a transformação do pezado alexandrino em dous versos de outo syllabas: Yañez — sem ser um

iniciador, parece cumprir uma revolução. O seu systema de verso octosyllabico em rimas attenuadas é monotono... mas abre o caminho á metrica do Romance.»

B) Diogo Brandão, e a «Lamentação á morte de D. João II»

E' este poeta um dos principaes vultos do *Cancioneiro geral* de Resende, [1] tio da decantada Maria, da sentidissima Ecloga *Chrisfal;* imitador da eschola hespanhola do seculo XV, ignora as fórmas da epopêa moderna impostas pela Italia, mas presente o valor dos poemas historicos diante dos importantes successos da côrte de D. João II. Em uma longa elegia á morte de D. João II, adopta a antiga outava em endechas, dos trovadores, como Affonso Sabio ou Francisco Imperial e ainda João de Mena, com o tom narrativo de uma chronica. A tradição classica não o preoccupa:

> Dizer dos antigos, que sam consummidos,
> nam quero, em Gregos falar, nem Romãos,
> mas nos que nos cáem aqui d'antre as mãos,
> vistos de nós e de nós conhecidos.

Diogo Brandão expõe rapidamente a successão dos reis de Portugal desde D. João I até D. João II, tendendo sempre para os vagos aphorismos moraes do menosprezo do mundo:

> Antigos exempros a parte deixados
> sem os alheos querer memorar,
> os mortos em Canas deixemos estar
> com outros mil contos que sam já passados.
> Deixem de ser aqui relatados:
> abaste falar nos possuidores
> d'esta nossa terra, que d'ella abaixados
> foram assi como pobres pastores.

---

[1] *Poetas palacianos do seculo XV*, p. 308.

Que se fez d'aquelle que Ceyta tomou
por força aos Mouros com tanta vitorea,
o intitulado de *Boa-Memoria*,
que a si e aos seus tão bem governou?
As cousas tam grandes, que vivend'acabou
afora em batalhas mostrar-se tam forte,
com outras façanhas em que s'esmerou
nunca poderam livral-o da morte.

Seu filho primeiro, bom rey *Dom Duarte*,
que foy tam perfeyto e tam acabado,
reynando muy pouco, da morte levado
foi, como quiz quem tudo reparte.
Seus irmãos, os Infantes, que tanta de parte
na vertude teveram, polo bem que obraram
tendo nas vidas trabalhos que farte,
com tristes soçessos alguns acabaram.

O sobrinho d'estes, Infante de grorea,
progenitor de quem nos governa,
que foy de vertudes tam crara luçerna,
tambem ouve d'elle a morte vitorea.
Com tudo nom póde tirar-lh'a memorea,
de ser esforçado e forte na fée,
tomou este princepe, dino de estorea
per força a Mouros o grand'Anafée.

O *quinto Affonso* nom quero calar,
que assi como teve vitorea crecida,
tantos trabalhos teve na vida
que lhe causaram mais ced' acabar;
Tambem acabou o filho de dar
fim a esta vida de tanta miseria,
no qual determino hum pouço falar
posto que emprenda muy alta materia.

Este foy aquele bom rey *dom Joham*,
o mais eycelente que ouve no mundo,
rey d'estes reinos, d'este nome o segundo
humano, catholico, sojeito aa razan... [1]

Quando Camões traçou episodicamente o quadro da historia de Portugal, não foi levado como Diogo

---

[1] *Canc. geral*, t. II, p. 190.

Brandão unicamente pela synthese moral para que são trazidas todas estas outavas; tinha em vista fazer sobresaír pela poesia os lances mais vivos da historia de cada reinado. A intenção moral não basta para a obra de arte; Diogo Brandão, não só pela ignorancia da eschola italiana, como pela estreiteza do seu ideal, não podia encetar a grande epopêa portugueza, que a vida historica exigia.

c) Gil Vicente e o «Auto da Fama»

Diante da Rainha D. Leonor, viuva de D. João II, que tanto influira para que seu irmão o rei Dom Manoel continuasse a Empreza dos Descobrimentos maritimos, representou Gil Vicente o *Auto da Fama*, em que as Navegações portuguezas são esplendidamente idealisadas. Lê-se na indicação do poeta: «A Farça seguinte foi representada á mui catholica e serenissima Rainha D. Leonor, e depois ao muito alto e poderoso rei D. Manoel, na cidade de Lisboa, em Santos-o-velho, na éra do Senhor de 1510.» O argumento d'essa Farça graciosissima descreve nitidamente a situação:

«O argumento d'esta farça é, que a FAMA he huma tão gloriosa excellencia, que muito se deve desejar; a qual este reino de Portugal está de posse do maior de todolos outros reinos. Segue-se que esta FAMA portugueza he desejada de muitas outras terras, não tão sómente pela gloria interessal dos commercios, mas principalmente pelo infinito damno que os Mouros, imigos da nossa fé, recebem dos Portuguezes na Indica navegação. E por que antigamente a fama d'esta nossa provincia era em preço de pequena estima, significando isto, será a primeira figura uma mocinha chamada Portugueza Fama, guardando patos, a qual será requerida por FRANÇA, por ITALIA, por CASTELLA, e de

todos se excusará, por que cada um a quer levar; e provará por evidentes rasões que este reino a merece mais que outro nenhum. Pelo qual será posta no fim do Auto em um Carro triumphal por duas Virtudes sc. Fé e Fortaleza.»

Quando apparece em scena a Fama portugueza, com a sua ingenuidade, surge um Francez que tenta seduzil-a levando-a para a sua nação; trava-se o dialogo gracioso em um francez macarronico, que devia produzir fartas gargalhadas; quando o francez fica descorçoado, vem no mesmo intuito um Italiano, lisongeando na sua lingua a ingenua mocinha; e quando lhe faz grandes promessas:

Yo te doneré ducate,
Y le joya preciosa,
Y tu seray venturosa
Y de riqueza abastate.

A Fama, replica-lhe mostrando o quadro da patria grandeza:

Perguntae ora a Veneza
Como lhe vae de seu jogo;
Eu vos ensinarei logo
De que se fez sua grandeza.
  Começae de navegar,
Ireis ao porto de Guiné;
Perguntae-lhe cujo é,
Que o não pode negar.
  Com Ilhas mil,
Deixae a terra do Brasil;
Tende-vos á mão do sol,
E vereis homens de prol,
Gente esforçada e varonil.
  Aos Commercios perguntareis
D'Arabia, Persia, a quem se deram,
Ou quando os homens tiveram
Este mundo que vereis;
  E não fique
Perguntar a Moçambique

Quem é o Alferes da Fé,
E Rei do mar que o hé,
Ou se ha outrem a que se applique.
  Ormuz, Quilôa, Mombaça,
Sofala, Cochim, Melinde,
Como em espelhos se alinde,
Reluze quanta he sua graça.
  E chegareis
A Goa e perguntareis
Se he ainda subjugada
Por peita, rôgo ou espada?
Veremos se pasmareis.
  Perguntae á populosa
Prospera e forte Malaca,
Se lhe leixaram nem 'staca
Pouca gente mas furiosa.
E vereis de longe e de través
Se treme todo o sertão:
Vêde se Feito Romão
Com elle m'egualareis.

ITALIANO:

O Diu!

FAMA:

  Esperae, vós,
Qu'inda eu agora começo;
Que este conto é de gram prêço
Bento seja o Deus dos Céos,
Perguntae
Ao Soldão como lhe vae
Com todos seus poderios;
Que contr'elle são seus rios;
E esta nova lhe dae.
  Ide-vos pela foz de Meca,
Vereis Aden destruida,
Cidade mui nobrecida,
E tornou-se-lhe marreca.
E achareis
Em calma suas galés,
E as velas feitas isca,
E baillando á mourisca
Dentro Gente portugueza.
  Achareis Meca em tristeza,

Ainda mui sem folgança,
Renegando a visinhança
De tan forte natureza.
Porque farão
Na Ilha do Camarão
E no Estreito fortalezas,
E as mouriscas riquezas
A o Tejo se virão.

Depois de se encontrarem o FRANCEZ e o ITALIANO desilludidos da sua pretenção, vem o CASTELHANO, que falla do seu Imperio:

Bien sabeis, alta señora
Las victorias de Castilla,
Que tiene posta la silla
Con la silla emperadora.
Habreis oído
Que en nuestro tiempo ha vencido
Cuanto quizo sujugar;
Por tierra y por la mar
Es muy alto su partido.
  Los campos Italianos,
Las cercas Napolitanas,
Y las naciones cristianas
Cuentan sus hechos Romanos;
Y Granada,
Con tantas fuerzas ganada,
Tales que es cosa de espanto.

FAMA:

Oh Jesu! *vós fallais tanto,*
Que já estou enfastiada!
Olhae, Castellão de bem,
Dizeis verdade, bem sabemôs;
Mas *ha mister extremos*
Para me levar ninguem.

Os dois casamentos do rei Dom Manoel com duas princezas castelhanas eram já tendentes á incorporação de Portugal na unificação iberica; a FAMA relata as conquistas dos portuguezes no norte da Africa,

indo-se o Castelhano, dizendo: «No quiero mas porfias...»

Quando os tres pretendentes fallam entre si d'esta gloriosa: «Vem a Fé e Fortaleza a laurear esta Fama com uma corôa de louros...», terminando com tres outavas em endechas declamadas pela Fé:

Os Feitos troianos, tambem os Romãos,
Mui alta Princeza, que são tão louvados,
E n'este mundo estão collocados
Por façanhosos e por muito vãos,
Em o regimento de seus cidadãos.
E algumas virtudes e moraes costumes
Vós, Portugueza Fama, não tenhaes ciumes,
Que estaes collocada na flôr dos Christãos.

Vossas façanhas estão collocadas
Diante de Christo, senhor das alturas;
Vossas conquistas, grandes aventuras
São cavallarias mui bem empregadas;
Fazeis as mesquitas serem desertadas,
Fazeis na Igreja o seu poderio;
Portanto o que pode vos dá dominio,
Que tanto reluzem vossas espadas.

Terminada a terceira estrophe «*Corôam as Virtudes a* Fama *e a poem em seu Carro triumphal, com musica, e assi a levam...*»

Devia ser impressionante o espectaculo, na côrte manuelina; e as suas reminiscencias iam creando essa idealisação que um dia receberia a fórma genial da Epopêa da nação.

D) Garcia de Rezende, Trovas á maneira de Romance, á morte de D. Inez de Castro.

No *Cancioneiro geral*, de 1516, incluiu Garcia de Resende um monologo, em decimas de redondilhas, em que D. Inez de Castro narrava a historia dos seus

amores e o seu tragico assassinato. As muitas bellezas de ingenuo e verdadeiro sentimento, levam a inferir que Resende se inspirara na fórma que escolhera de alguns Romances populares, que andavam na tradição no seculo XV. Apresenta por vezes certas fórmas tradicionaes:

> Eu era moça menina,
> per nome Dona Inez
> de Crasto, e de tal doutrina...
>
> Estava muito acatada,
> Como princeza servida,
> em meus paços mui honrada,
> de tudo muy abastada,
> de meu senhor muy querida.
> Estando mui de vagüar,
> bem fóra de tal cuidar
> em Coymbra d'assecego,
> pelos campos de Mondego
> cavalleiros vi somar...

Ha evidentemente phrases e rimas adoptadas por Camões no incomparavel episodio de Inez de Castro, nos *Lusiadas*; mas este encontro póde attribuir-se a terem ambos os poetas haurido na mesma tradição popular. Assim o pensa com justeza Menendez y Pelayo, determinando a existencia de velhos romances: «da sua existencia no seculo XV temos irrecusavel testemunho nas quintilhas de Garcia de Resende, no seu Cancioneiro, que se intitulam *Trovas á maneira de Romance feitas á morte de D. Inez de Castro.* Estas singelas e affectuosas coplas — tem o merito de terem introduzido na poesia culta um assumpto tão poetico e tão nacional, abrindo caminho á classica musa de Ferreira e de Camões...» (*Antologia*, vol. XII, p. 234). O lance commovente em que Inez de Castro procura alcançar a piedade de D. Affonso IV, em que Garcia de Resende insiste, foi fixado por Camões

em linguagem tragica de inegualavel magestade. As coplas de Resende estão vulgarisadas no *Romanceiro geral portuguez*, vol. III, p. 3 a 11, contendo uma parte não incorporada no Cancioneiro geral, publicada por A. L. Caminha e Adriano Balbi; as notas explicativas dos elementos populares, vêm no citado Romanceiro, p. 573 a 578. Na *Comedia sobre a Divisa da Cidade de Coimbra*, que Gil Vicente representou em 1527 a D. João III, n'aquella cidade, vem uma referencia á morte de D. Inez de Castro:

> As mulheres de Crasto são de pouca falla,
> Fermosas e firmes, como saberês,
> Pola triste morte de Dona Inez,
> A qual de constante morreu n'esta sala.
>
> (*Obras*, t. II, p. 133.)

Nos seus annos de Coimbra, esta persistente tradição de tão exaltado amor vibrou no sentimento poetico de Camões; esta lenda era a synthese da época em que tanto se idealisavam os amores de *Amadis de Gaula*, como observou Victor Leclerc no seu quadro do desenvolvimento intellectual da Europa, no seculo XIV: «Mas o mesmo seculo e o mesmo paiz legaram á posteridade outras aventuras mais patheticas e menos fabulosas (do que o *Amadis*) como a de *Inez de Castro.*»

E) Diogo Velho, Coplas á Descoberta da India

As allegorias propheticas que vimos no poema imitado de Affonso Giraldes, receberam no principio do seculo XVI um sentido novo com relação á descoberta do Oriente. Em 1516 escreveu Diogo Velho, da Chancellaria, umas coplas em que sob a allegoria da caça descreve as grandes riquezas de Portugal alcançadas pelas novas descobertas maritimas; era esta *tradição* em parte

mysteriosa que ia creando a aspiração para uma epopêa da nacionalidade. Nos povos catholicos, em quem se obliteraram completamente os *mythos* das raças a que pertencem, a Epopêa não tem essa condição organica para desenvolver-se, a legenda, e é por isso artificial sem o sentimento profundo da generalidade que se propõe representar. Na epopêa portugueza ha este vago espirito prophetico *tradicional,* que substitue o elemento *mythico* que falta aos outros povos; é esta aspiração mysteriosa que conserva Camões nos *Lusiadas*, conciliando da maneira mais harmonica a concepção individual com os caracteres da creação anonyma. Diogo Velho narra sob a antiga allegoria os maiores factos da vida historica de Portugal:

O da gram mata Lixboa
onde toda caça vôa,
Arabya, Persia e Gôa
tudo cabe en seu curral.

Calequo e Cananor
Malaque, Tauriz menor,
Adem, Jafo interior
todos vém per hum portal.

....

Ouro, aljofar, pedraria,
gomas, e especiaria,
toda outra drogaria
se recolhe em Portugal.

Onças, liões, alifantes,
monstros e aves falantes,
porçelanas, diamantes
é já tudo muy geral.

Gentes novas escondidas
que nunqua foram sabidas,
sam a nós tam conhecidas
como qualquer natural.

Jacobytas, Abassynos,
Catayos ultramarinos,
buscam Godos e Latinos,
esta porta principal.

....

Que o anno de quinhentos
e com mil primeiro tentos
descobriram os elementos
esta caça tam real.

Em este segre çintel
reyna el rey Dom Manoel,
que recolhe em seu anel
sua devisa e seu sinal.

Porque he muy virtuoso,
excelente e justiçoso,
Deos o fez tam poderoso
rei de çetro imperial.

Sua santa parçarya
rainha dona Maria,
estas maravilhas lia
per espirito divinal.

Esta he gentil andina
pera cantar com a Mina,
Çafym, Zamor, Almedina
tambem he de Portugal.

Rezam he que nam nos fique
a alma do ifante Anrique,
e que por ela se suprique
ao nosso deos çelestrial;

Porque foy desejador
e o primeiro achador
d'ouro, servos e hodor,
e da parte oriental.

O poderoso rey segundo
Johm perfeito, jocundo,
que seguiu este profundo
caminho tam divinal.

O cabo de Boa Esperança
descobriu com temperança
por synal e demonstrança
d'este bem que tanto val.

. . . .

E Manoel sobrepojante
rei perfeito, roboante,
sojugou mais por diante
toda a parte oriental.

Aquelle grande prudente
Profetisou do Ponente
e de toda sua gente
caçar caça tam real.

O gram rey Dom Manoel
a Jebussen e Ismael
tomará e fará fiel
a ley toda universal.

Já os reys do Oriente
a este rey tam excelente
pagam páreas e presente,
a seu estado triumfal.

. . . .

As novas cousas presentes
sam a nós tam evidentes,
como nunqua outras gentes
jamais viram mundo tal.

He já tudo descoberto,
o muy longe nos é perto;
os vindouros tem por certo
o thezouro terreal.

Diogo Velho descreve os successos do seculo XVI como uma prophecia que acabava de ser realisada; allude á divisa de Dom Manoel com o mesmo intuito mysterioso de Damião de Goes. O severo chronista,

---

[1] *Canc. geral*, t. III, p. 462.

apesar do seu espirito critico incutido pela amisade de Erasmo, não pôde eximir-se ao prestigio deslumbrante de certas coincidencias. Diz elle, fallando tambem da divisa da *Esphera armillar:* «N'este tempo Dom Manoel não era casado, nem tinha tomado divisa segundo costume dos princepes, pelo que el-rei Dom João lhe deu por divisa a figura da *Esphera* porque os mathematicos representam a fórma de poma a machina do céo e terra, com todos os outros elementos, cousa de espantar, e que parece não carece de mysterio prophetico, porque assim como estava ordenado por Deus que elle houvesse de ser herdeiro de el-rei Dom João, assim quiz que o mesmo Rei a quem havia de succeder, lhe desse uma divisa per cuja figura se demonstrasse a entrega e cessão que lhe fazia, para, como seu herdeiro, proseguir depois da sua morte na verdadeira aução que tinha n'a conquista e dominio da Asia e Africa, como fez com muito louvor seu e honra d'estes reinos.» [1] Quando Camões creava o sonho de el-rei Dom Manoel nos *Lusiadas,* era levado a esta fórma do maravilhoso não pelas velhas *machinas* aristotelicas, mas pela *tradição* viva dos designios propheticos a que até os proprios chronistas obedeceram. A influencia classica da Renascença veiu contribuir com as suas interpretações das obras da antiguidade para se formar essa extraordinaria *tradição* das descobertas portuguezas; e como quer Humboldt, a celebridade rapidamente adquirida da passagem da *Medea,* (act. II, *v.* 371 sq.) que se applicou á descoberta de Novo Mundo, veiu dar nascimento a essa inscripção sybilina de que fala com assombro Castanheda na *Historia do Descobrimento da India,* cuja fraude foi descoberta

---

[1] Goes, *Chr. de D. Manoel,* t. I, cap. 5, p. 11.

pelo jurisconsulto Cesar Orlando. [1] Eis a linguagem de Fernão Lopes de Castanheda:

«... a India, cujo descobrimento estava prophetisado d'antes pola Sibila Cumêa, segundo se conta em um authentico livro que anda impresso em latim que se intitula *Da Sagrada Antiguidade,* em que se contém muitos letreiros antigos, que foram buscados e achados em muitas partes d'Asia, d'Africa e d'Europa por mandado do Papa Nicoláo quinto e d'alguns senhores ecclesiasticos tão curiosos d'estas antiguidades, que com muita grande despeza as mandaram buscar pelo mundo. E antre estas foi achado um letreiro segundo no mesmo livro conta Valentim Moravia: que diz que no anno de mil e quinhentos e cinco, que foi seis annos depois d'este descobrimento, aos nove dias d'Agosto nas raizes do Monte da Lua, a que chamamos agora a rocha de Cintra, junto da praia do mar fôram achadas debaixo da terra tres columnas de pedra quadradas, e cada uma tinha em uma das quadras, cortadas nas mesmas pedras umas letras romanas, das quaes em uma das columnas se poderam ler por as outras estarem gastadas do tempo, e ainda estas que se leram fôram as pedras em que estavam cosidas com grande arte.

«E estava uma regra como titulo que dizia em latim:

Sibilæ vaticinium occidius decretum

«Que na linguagem portugueza quer dizer: Profecia da Sibila determinação aos do Occidente.

«E abaixo d'esta regra estavam quatro versos latinos que diziam;

---

[1] Humboldt, *Hist. de la Geographie du Nouveau-Continent,* t. I. p. 166.

Volvens saxa literis et ordine rectis,
Cum videas oriens occidentes opes.
Ganges, Indus, Tagus erit mirabile visu,
Merces commutabit suas uterque sibi.

«Que quer dizer na nossa lingua:

Serão revoltas as pedras com as letras direitas e em ordem,
Quando tu Occidente vires as riquezas d'Oriente.
O Ganges, Indo e o Tejo será cousa maravilhosa de vêr,
Que cada hum trocará com o outro as suas mercadorias.

«E ainda dizem alguns que poucos dias antes de Nicoláo Coelho chegar a Sintra fôram achadas estas columnas e foi dito a el-rei Dom Manoel por cujo mandado Ruy de Pina, que era a esse tempo chronista, tirou em linguagem esses quatro versos e o titulo. E quando el-rei Dom Manoel viu o que diziam ficou muito espantado com todos os de sua côrte, e houve sobre isso diversos pareceres, porque uns o criam, outros diziam que por nenhum modo podia ser, e que aquillo eram gentilidades a que se não devia dar nenhum credito. E estando a cousa assim em duvida, dizem que chegou Nicoláo Coelho que a desfez com a nova do descobrimento da India. E foi a prophecia avida por verdadeira...» [1] Estas tradições pseudo-archeologicas propagavam-se e exaltavam a imaginação.

[1] Castanheda, *Hist. do Descobr.*, liv. I, cap. 23. Juan de Horosco, no seu *Tratado de la verdadera y falsa profecia*, de 1588, falla das pedras com inscripções que ainda em 1572 fabricava o Bispo de Segorbe: «*con letras relevadas, que contenian ciertas profecias* con palabras dudosas, y las andaba la gente glosando; y dispues vino a saber quien tal hacia y me lo confessó el proprio autor, y que lo hacia por burlar...» Era a continuação de uma vesania erudita do seculo XV, a que obedeceu o nosso André de Resende.

Acerca da estatua da Ilha do Corvo, escreve Damião de Goes: «No cume d'esta serra da parte do Nordeste, se achou uma Estatua de pedra pósta sobre uma lagea, que era um homem em cima de um cavallo em osso, e o homem vestido de uma capa como bedem, sem barrete, com uma mão na cóma do cavallo e o braço direito estendido, e os dedos da mão encolhidos, salvo o do segundo, a que os latinos chamam index, com que apontava contra o ponente. Esta imagem que toda saía massiça da mesma lagea, mandou el-rei D. Manoel tirar pelo natural por um seu creado debuxador que se chamava Duarte d'Armas, e depois que viu o debuxo, mandou um homem engenhoso natural da cidade do Porto, que andara muito em França e Italia, que fosse a esta Ilha pera com aparelhos que levou tirar aquella antigualha, o qual quando d'ella tornou dixe a El-rei que a achára desfeita de uma tormenta que fizera o inverno passado. Mas a verdade foi que a quebraram por máo azo e trouxeram pedaços d'ella, só a cabeça do homem, e o braço direito com a mão, e uma perna, e a cabeça do cavallo, e uma mão que estava dobrada, e alevantada, e um pedaço de uma perna, o que tudo esteve no guarda roupa de el-rei alguns dias, mas o que se depois fez d'estas cousas ou onde se puzeram, eu não o pude saber.» [1] Damião de Goes tambem falla de uma outra inscripção analoga á dos marmores de Cintra, achada na Ilha do Corvo em 1529 por Pero d'Afonseca, o qual «soube dos moradores que na rocha, abaixo donde estivera a Estatua, estavam talhadas nas mesmas pedras da rocha umas letras, e por o logar ser perigoso para se poder ir onde o letreiro está, fez abaixar alguns homens per cordas bem atadas, os quaes

[1] *Chron. do Principe D. João,* cap. IX.

imprimiram as letras, que ainda a antiguidade do tempo não tinha cegas, em cêra que para isso levaram; comtudo as que trouxeram impressas na cêra eram já mui gastadas e quasi sem fórma, assi que por serem taes, ou por ventura, por na companhia não haver pessoa que tivesse conhecimento mais que de letras latinas, e este imperfeito, nenhum dos que se ali acharam presentes soube dar razão nem do que as letras diziam, nem ainda poderam conhecer que letras fossem.» [1]

F — João de Barros, e os rudimentos da Epopêa portugueza

Pelo estudo da historia dos grandes feitos dos portuguezes, João de Barros foi o primeiro que exprimiu a necessidade de fazer sentir o genio nacional revelando a sua consciencia em uma epopêa. Na novella cavalheiresca o *Clarimundo,* [2] escripta para ensaiar a penna que havia de traçar as *Decadas,* apresenta elle um pequeno esbôço de epopêa, partindo tambem d'uma revelação prophetica dos extraordinarios destinos que Portugal havia de realisar. No canto II dos *Lusiadas* (est. 44-55) seguiu Camões esta mesma fórma prophetica; mas embora a não imitasse directamente, é hoje indubitavel que a leitura das primeiras *Decadas* determinou-lhe a concepção da sua epopêa. Em 1533 recitou João de Barros diante de D. João III um *Panegyrico,* e ahi censura que os poetas palacianos se esgotem escrevendo trovas namoradas, em vez de cantarem os feitos de armas. Predominava a eschola lyrica castelhana; lia-se com fervor as Eclogas de Bernardim Ribeiro, imitadas no *Crisfal;* era a época das intrigas amorosas; quem deixaria a doçura idyllica pela

---

1 *Chronica do Principe D. João,* 9 v.

2 Ed. Coimbra. 1520. Ib., 1553.

furia grande e sonorosa, a agreste avena pela tuba canora? Quando Camões estava prezo, e incerto no seu destino, foi o enthusiasmo das narrativas de Fernão Lopes de Castanheda que lhe suscitou o desejo de visitar a India e de tomar parte activa nos feitos que queria cantar. Entre os antecessores de Camões cabe a João de Barros o principal logar, e talvez unico, por ter despertado o pensamento dos *Lusiadas.* Transcrevemos o poemeto que anda intercalado no *Clarimundo,* (cap. III, do liv. 4.) por ser o maior esforço para provocar a creação de uma epopêa; consta de quarenta outavas em endechas, ou *estylo de lamentação,* como se chamava na poetica do seculo XV. João de Barros é aqui bastante ingenuo e pittoresco, mas na sua justa concepção da epopêa da navegação portugueza, querendo ser poeta não póde livrar-se da feição grave e fria do chronista:

O' tu, immensa e sacra verdade,
Verdade da summa e clara potencia,
Que mandas e reges com tal providencia
As cousas que obraste na mente e vontade;
Ó trino em pessoas, e só divindade,
Infunde em mim graça pera dizer
As obras tão grandes, que hão de fazer
Os Reis Portuguezes com sua bondade.

No tempo que Affonso o Emperador
Dera seu sangue por dar galardão
Aaquelles que dôr nunca sentirão
Em o derramar por seu Redemptor,
Dará tambem por mais seu louvor,
A Henrique em dote matrimonial,
As terras da Terra do gram Portugal
Pera as possuir como justo Senhor.

Aqueste com ferro mui victorioso
Rompendo as carnes de centos de Mouros,
Leixará de obras tão grandes tesouros
Quanto no céo estará triumphoso:

Succedendo a elle o mui generoso
ElRei D. Affonso Henriques primeiro,
Primeiro em nome, e em verdadeiro
Rei enviado por Deos glorioso.

O *campo de Ourique* já'gora he contente
Da grande victoria que n'elle será,
Onde Christo em carne apparecerá
Mostrando as chagas publicamente.
Ao qual este Rei Santo, e prudente
Dirá: O' meu Deos, a mim pera que?
Sê aos herejes imigos da Fé,
Fé, em que eu ardo d'amor mui ardente.

O' Armas divinas, que aqui sereis dadas,
Dadas por Christo por mais perfeição,
Ter-vos-hão todos tal veneração
Quanto com obras sereis exalçadas.
Porque pelas terras ireis espalhadas
Banhadas em sangue de nossa victoria,
Cobrando de imigos tão grande memoria
Que sobre todas sereis collocadas.

E tu esforçado Dom Sancho serás
Aquelle a quem elles hão de seguir
Té chegar ao Rio de Guadalquivir
Que com sangue de imigos escurecerás:
E por mais mereceres, depois tomarás
A cidade de *Silves* contraminando
E as almas de corpos sempre tirando
De corpos de Mouros que alli matarás.

Alcacër do Sal será bom penhor,
O' mui poderoso Dom Affonso segundo,
De tuas obras cá n'este mundo,
E no outro corôa de conquistador;
E partindo para elle mui vencedor,
Aos teus leixarás Dom Sancho Capelo
Por Rei de virtudes e obras de zelo
De zelo mui santo, e clemente senhor.

Bolonha, Bolonha, quanto hasde perder,
E tu Portugal quanto hasde cobrar
No terceiro Affonso, que se hade chamar
Rei do *Algarve*, por seu gram saber!

Aqueste por mais se ennobrecer
Dourados castellos em campo vermelho.
Porá na orla das Quinas, e espelho,
Em que todalas armas se poderão ver.

Paderne, Alvor, Silves, e *Loulé,*
E *Faro* sentem já o destroço
Do grande poder, e bravo esforço
D'elle que hade pugnar pela Fé.
E o santo favor que foi sempre, e he
Em ajuda das obras de tal qualidade,
Será n'estas suas com prosperidade
Que as erga, exalce, e ponha em pé.

O justo DINIZ, tão nobre e clemente,
Lhe succederá como filho primeiro
Em obras de Principe mui verdadeiro,
E em todalas cousas sabido e prudente.
E por mais estender seus povos e gente,
Fundará as villas e nobres lugares,
Igrejas maiores, sagrados Altares,
Em que se louve por mui excellente.

O Quarto AFFONSO será commovido
Com rogos d'aquelle seu sangue amado
Que leixe o seu Reino, por ser no *Salado*
Em ajuda e soccorro del Rei seu marido.
E d'aqui ficará assi tanto temido
Antre infieis, e danados pagaons
Quanto no conto dos nossos Christãos
Pera sempre louvado, e mui conhecido.

O rigor da justiça se hade leixar
A ti Dom Pedro, Dom PEDRO PRIMEIRO
O nome de *Crú* por ser verdadeiro
Verdugo d'aquelle, que males obrar.
Mas tu por ella hasde ter e cobrar
A gloria que dão a quem a mantem;
E serás isento dos males que têm
Aquelles que julgam por se affeiçoar.

Bem vejo FERNANDO andar agastado,
E mui descontente por hum grande mal,
Sendo o primeiro, que em Portugal
Hade sentir tão grave cuidado.

Mas não leixará seu Real estado
Isento de fama e obra famosa
Pois cercará a mui populosa
Lisboa de novo com muro dobrado.

Santa Maria de Agosto será
De ti Dom João de *Boa menoria,*
Memoria honrosa de quanta victoria
N'este tal dia o teu braço terá.
E onde se mais claramente verá
O quanto em ti cobrar Portugal,
Será n'aquella batalha real
Que d'aqui a gram se ordenerá.

E a Loba marinha, e gran tragadora,
Ceita damnosa aos navegantes,
Não tem poder, nem forças possantes
Que ás tuas forças resista uma hora.
Mas fazendo-se serva de Grande Senhora
Já te obedece, Magnanimo Rei,
Rei que por lei, e povo, e grei
Darás teu sangue sem alguma demora.

O' Duarte Primeiro, se podesses viver
Mais de seis annos depois de ser rei,
Que povos e terras, que vejo e sei
Que mui facilmente poderas vencer!
Mas tu soubeste melhor escolher.
Leixando esta vida tão trabalhosa;
E ir por aquellas onde a gloriosa
Madre de Deos havemos de ver.

Tanger e *Alcacer* não hãode escapar
Do grande poder de Affonso o Quinto.
O' Joanne seu filho, que obras que sinto.
Que asde fazer quando se entrar
A villa de *Arzilla* pelo Albacar!
Isto em tempo que a sua idade
O peso das armas com difficuldade
Nas brandas carnes poderá sustentar.

Ó tempos, ó tempos, tempos de guerra
De guerra com Mouros e paz com Christãos,
Quem fosse então por beijar as mãos,
As mãos que terão por divisa *Esphera!*

Ó divinas obras, nas quaes se esmera
A fama famosa do gran MANOEL,
Quem se visse n'aquelle tropel
Que vós cercareis as partes de terra!

Os máos e ingratos que a Christo mataram,
Por elle tão santo, e poderoso rei
Serão convertidos, tornados á Lei
A' lei da graça que elles negaram.
E assi cobrarão o que nunca cobraram,
Depois de perder o que tinham perdido
Com suas maldades, e endurecido
O máo coração, que nunca abrandaram.

Bem como o rio que com invernada
Derriba e estraga o que acha adiante,
E se he impedido se faz mais possante
Pera sahir com furia dobrada:
Assi a força d'este será esmerada
Em quem a ella quizer resistir,
E a quem na obedecer, amar e servir,
Mansa, pacifica. e mui aplacada.

Que falas, que dizes, ou dize que ouviste
Çafim com todalas tuas cabildas,
Pois tão temeroso já agora te humildas.
A's armas d'aquelle, que tu nunca viste?
Não temas, não temas, que não serás triste
Quando te vires em poder de quem
A todos teus males tornará em bem.
Em bem repousado, que nunca sentiste.

E tu *Aduquélla* com teu *Azamor*
Tambem eu vos vejo com ferro lavrados,
E com sangue dos vossos tambem já regados
Que sexta feira será bom penhor.
Penhor do que digo, e grande louvor
Das armas d'aquelle que isto farão:
As quaes de contino assi lavrarão
As terras de imigos por este temor.

Afotas, Asas, com os de *Cumania*,
E seu poderoso e grande Xarife
Vendo hum seu pequeno esquife
Se ajuntarão com os de *Acania*.

E vindo todos com grande alegria
Entrarão carregados com cheio alforge,
Na cidade d'ouro chamada *San Jorge*
Por ser achada n'aquelle tal dia.

Os crús *Andiotes* da gran terra *Danda*
Com os *Aciros, Lanûs, Beramûs,*
Sabendo a nova, dirão: Ora sus,
Vamos servir aquella que manda.
Terras e mares o seu nome anda
Por todalas partes tanto temido
Que dá poder ao menos valido
E ao poderoso depõe e desmanda.

É aquelle gram *Cabo de Boa Esperança*
Que tanta de terra esconde ao mundo,
Virá mui alegre com rosto jocundo
A lhe obedecer sem alguma tardança.
De terras e povos fazendo uma dança
Vindo cantando com doce harmonia,
Estas palavras de grande alegria:
Vivamos contentes com tanta bonança.

Com tanta bonança, pois temos rasão;
Que Deos he comnosco, segundo o publica,
O seu nome santo, que nos testifica
Vivermos a vida sem mal e paixão,
E na outra cobrar e ter salvação
Das almas, que agora temos danadas
Seguindo já todalas suas pizadas
Pizadas de casta e limpa tenção.

E quem a todos trará a dianteira,
E para tal festa estará mais a pique,
Será o fiel e leal *Moçambique*
Vindo *Çofala* por sua bandeira.
A qual é louvada por ser thesoureira
Do mais precioso e pesado metal,
E com vozes alegres dirá: Portugal
Me fez para sempre sua prisioneira.

E n'esta envolta virá mui contente
A *Ilha do Sancto* em grelhas assado,
Trazendo destro um rico toucado
Da flôr que ella tem por mais excellente.

Cercando em torno toda aquella gente
De Ilhas pequenas suas comarcans
Mostrando-se todas muito louçãs
Por serem sujeitas ao Rei do Poente.

Quilôa, Mombaça, Melinde, Patêm,
Baraba cidade, e *Abalandarim,*
Com a fraca gente do forte *Apenim,*
Zapenda, Guardafú, e o *Cabo* que tem,
Trarão comsigo a grande *Adem*
Inda que venha ensanguentada,
E com sua dura cabeça quebrada,
Das forças do Rei d'aquem e d'alem.

E o Rei de *Ormús, Macrão* e *Neutaquis,*
Dinlicente, Rezbutos, Cambaia,
Com os *Guzarates* que he gente que ensaia
Mal sua vida em guerreiros embates.
E *Meliquiaz* com seus baluartes
Com elles virá tambem n'esta involta,
E *Chaul* e *Dabul* á redea solta
E *Gôa* tomada por muitos combates.

Batigala, Angediba, e *Onor,*
Com a terra toda do grão *Malabar,*
Em tão alegre tempo não hão de negar
Companhia ao forte e grão *Cananor.*
O qual se nomêa por grande senhor
Em ser guardado e mui difendido
Com Naires fidalgos, que acceitam partido
De morrer e viver por pouco valor.

Tambem virá aqui a forte cidade
Calecut e *Cochim*, e a *Ilha Ceilão*,
Onde se acha o povo christão
Que tem e mantem alguma verdade.
Ainda que faz a mór necedade
Na romagem do Cabo do gram *Çamorim,*
Pois dando as vidas com lastima (assim)
Obrar n'isso cuida excelsa piedade.

E os *Quelinís,* Chatins nomeados
Por ser estrangeiros e não mercadores
Ajuntar-se-hão com quantos primores
Acharem n'aquelles que são guerreados

Dos de *Narsinga*, pouco esforçados
Por mingua de armas e de coração,
Que em corpos e boa disposição
São bem assás proporcionados.

E postos em ordem mui concertada
Esperarão pela rica *Malaca*,
Que vem carregada com uma carraca
Das terras e povos de que ella é amada,
Onde entra Simão com sua enseada,
E *Patane*, que tem por desenfadamento
Ver guerra de gallos e o vencimento
Que cada um ha na sua liçada.

Champa e a *China* com a Cidade
Que perderá o povo dos Persas,
Passando por terras muito diversas
Logo virá com gram brevidade,
Em busca dos *Lequeos*, que tratam verdade
Levando comsigo a *Burnea* gente,
E ajuntados todos farão um presente
De fé e amor e gram lealdade.

O qual trarão por mui certo sinal
Que inda que fossem os derradeiros
N'aquelle tempo serão os primeiros
Para servir e amar Portugal.
E *Çamatra*, que córta a Equinocial
Com todolos Reinos, e povos que abarca,
Ajuntar-se-ha com a grande Comarca
D'aquella e *Archipelago* oriental.

E n'este alegre e novo prazer,
E grande triumpho que todos farão,
Entre *João* e *Angane*, e *Binão*
Armado das forças e forte poder
De Pantasilea que quiz parecer
Na antiga batalha d'aquelles troyanos
Que no cabo e fim de tempos e annos
Por grego engano fará fenecer.

Pois *Banda* com todolos Reis de *Timor*,
Ambona, *Maluco*, e as mais que não digo,
Todas virão trazendo comsigo,
Umas amor, e outras temor:

Porque estes dois meios são o tenor
Por onde se rege dos homens a vida,
E elles a fazem ter mui commedida
Aos mais grandes reis, e fraco pastor.

Agora. agora em feitos maiores
Dobrada, Senhor, me dá tua ajuda,
Pois minha lingua se turva e se muda
Nas obras que vejo de tantos louvóres.
Não negues aqui o furor dos favores,
Pois nunca o negaste a quem t'o pediu,
E em sua Fé levou e sentiu
Que tu és o Senhor dos grandes Senhores.

A ti, Portugal, que estás descontente,
Quero eu dar alegre esperança,
Com que dos males hajas vingança
Dos males passados de toda tua gente.
A justa justiça do muito clemente
El-rei Dom João d'este nome terceiro,
Fará com que vivas em mui verdadeiro
Descanço eterno e muito contente.

E quando se vir em força perfeita
Do mal se punir, e a quem merecer
Dar galardão por não parecer
A sua verdade e via direita;
Então da ovelha a vós será acceita
No meio dos altos e mui fortes prados,
E os mansos cordeiros fartos guardados
Do lobo danado cá vida lhe espreita.

Pois tu que não queres com sono acordar
Espera, espera um grande despejo;
Oh meu Deos, Senhor, quantas obras vejo,
Em que não vejo por onde entrar. [1]

Transcrevêmos integralmente estas outavas de João de Barros, pelas numerosas inducções a que ellas conduzem; no tempo de João de Barros, isto é, na

[1] *Chronica do Imperador Clarimundo*, cap. 4, liv. III.

mocidade de D. João III, ainda predominava na litteratura portugueza a *outava* da eschola castelhana que vinha de Affonso o Sabio; para que a outava italiana, que Ariosto tornara épica, chegasse entre nós á perfeição a que a elevou Camões, foi preciso que Sá de Miranda iniciasse as primeiras tentativas. Camões conhecia o *Clarimundo* de João de Barros, quando mostra, nos *Lusiadas*, que não é preciso recorrer a invenções fabulosas para celebrar a fama nacional:

> Gastar palavras em contar extremos
> De golpes feros, crúas estocadas,
> E' d'esses gastadores, que sabemos,
> Máos do tempo com fabulas sonhadas:
>
> (Cant. VI, est. 66.)

D'estes mesmos diz Soropita: «certos aventureiros pagens da lança da tolice, cujo officio é contar contos prolixos, de uns certos manganases desencadernados, que primeiro que preguem uma lança do que querem contar, irão cem vezes a Roma; etc.» *(Poes. e Pros.*, p. 103.)

Camões soube melhor do que João de Barros achar o que havia de poetico na historia de Portugal; por assim dizer, cada outava de João de Barros deu um completo episodio a Camões. Referindo o milagre de Ourique:

> Dirá: O' meu Deus, a mim para quê?
> Sê aos herejes, imigos da Fé,
> Fé em que eu ardo d'amor mui ardente,

com que vigor dramatico CAMÕES o excede:

> Aos infieis! Senhor, aos infieis,
> E não a mim, que sei o que podeis.

Sobre a outava em que João de Barros celebra o caracter justiceiro de D. Pedro, Camões cria o inexce-

divel episodio de Ignez de Castro; o mesmo com a batalha de Aljubarrota. O presentimento ligado á *Esphera armilar,* na outava de João de Barros, dá o magnifico episodio do sonho de D. Manoel; a homenagem do Cabo da Boa Esperança, ingenua e mansa, dá o sublime episodio do Adamastor. A superioridade de Camões, em comprehender a verdadeira poesia da realidade historica, acha-se n'esta estrophe:

> Que por muito e por muito que se afinem
> N'estas fabulas vãs, tão bem sonhadas,
> A verdade, que eu canto nua e pura
> Vence toda grandiloqua escritura.

A narrativa de toda a historia de Portugal feita por Vasco da Gama ao Rei de Melinde (cant. II, est. 109, até ao canto IV est. 80) é esta intuição profunda da estructura organica da epopêa, que levou o genio de Camões a agrupar em volta do facto historico mais predominante com que nós assignalámos na civilisação, o complexo de todas as tradições em que se concentra a vida moral de uma nacionalidade. No canto II, est. 47, Camões reproduz a tradição da viagem de Vasco da Gama, quando animou os seus companheiros amedrontados por um terremoto no mar: «*Não hajaes medo, que o mar treme sob nós.*»

A bella tradição conservada na *Chronica dos Vicentes*, ácerca da palma que floresceu na sepultura do cavalleiro Henrique, é aproveitada nos *Lusiadas:*

> Olha Henrique, famoso cavalleiro,
> A palma que lhe nasce junto á cova...

E no canto VIII, est. 25, celebra tambem essa façanha tradicional conservada na *Chronica da Conquista do Algarve:*

> Vês Tavila tomada aos moradores
> Em vingança dos *sete caçadores*...

Com que tristeza se lamenta João de Barros por não vêr surgir um genio que comprehenda o alcance poetico do grande facto da descoberta do Oriente; na *Decada I* exclama: «Certo, grave e piedosa cousa de ouvir! vêr uma Nação a que Deos deu tanto animo, que se tivera criado outros mundos já lá tivera metido outros padrões de victorias, assim he descuidada na posteridade do seu nome; como se não fosse tão grande louvor dotal-o por penna como gánhal-o pela lança!» [1] O verso quasi proverbial de Camões, *Se mais mundo houvera lá chegára,*—e tambem a alliança que sempre estabelece entre a *penna* e a *espada*, além de pequenas particularidades, convencem-nos que a generosa aspiração de João de Barros o impressionára nos seus primeiros estudos.

G — Luys Anriqnez, poema sobre a «Tomada de Azamor»

O poema historico mais completo tentado antes mesmo da comprehensão das fórmas epicas da Renascença, é o que escreveu Luiz Henriques para celebrar a victoria do Duque D. Jayme em Azamor, em 1513. Pouco se sabe da vida d'este poeta, mas quasi todas as suas composições revelam algum facto ou época por onde se nos dá a conhecer: em 1491 celebrou o desastre do princepe D. Affonso; em 1495 escreveu uma *Lamentação* á morte de D. João II, em outavas segundo o estylo usado por Juan de Mena; em 1498 commemorou tambem a trasladação dos ossos de D. João II, e em 1506 paraphraseou o hymno *Avè, maris Stella, «estando o reyno muy enfermo de peste e de fome.»* Pelos seus versos sabe-se que tambem esteve em Valença de Aragão, aonde galanteava

---

[1] *Decada I*, liv. 5, cap. 11.

uma dama «*que lhe disse que a deixasse de servir, porque era mal criada e o tratava mal.*» Finalmente seguiu a vida das armas, achando-se na Mina. Luiz Henriques revela nos seus versos o fio de certas tradições que o levavam para a concepção da epopéa; o nome de Portugal já se lhe substitue na mente pela designação erudita de *Lusitania,* com que se determina a este povo uma origem ethnologica independente da Hespanha iberica. Na lamentação á morte de D. João II, diz elle:

> O' morte cruel, sem tempo chegada
> a ty, *Lusitania*, de lastima dina.
> (*Canc. ger.*, t. II, p. 246.)
>
> Assy, *Lusitanos*, que vossa graveza
> deveis confortar com rey tão humano.
> (*Ib.*, p. 248.)

Em 1481 apparece o nome de *Lusitano* empregado significando o povo portuguez, no Discurso latino recitado pelo bispo Dom Garcia de Menezes diante de Sixto IV. [1] A renascença erudita aproveitou-se d'essa designação ethnica empregada pelos geographos gregos, e diante do facto da unidade nacional consummada por D. João II, entreviu pela persistencia do passado essa unidade identificando Portugal com *Lusitania.* Antes de Henrique Cayado e Cataldo Siculo adoptarem esta designação de um modo poetico nos seus metros latinos, já Luiz Henriques a empregava nas outavas historicas de lamentação. O syncretismo poetico do nome das tribus Lusas com o nome da nacionalidade entrou na corrente scientifica por Ayres Barbosa, André de Resende, Margalho, Osorio, Goes, fundamentado depois historicamente em mappas dos se-

[1] Herculano, *Hist. de Port.*, t. I, 10.

culos VII a XIV; mas este syncretismo representa uma noção verdadeira a que se tinha chegado: a consciencia da unidade nacional com que começava para nós o grande seculo XVI. Quando Camões formou eruditamente o nome da epopêa d'esta nacionalidade, serviu-se da palavra propria que primeiro tinha expresso a consciencia d'essa unidade. Quando André de Resende usou em uns versos latinos a palavra *Lusiadas* como patronymico dos portuguezes, ainda a identificação entre *Lusos* e Portuguezes pertencia á erudição humanista; quando Camões designou com ella o seu poema, já essas origens ethnologicas tinham ensoberbecido as preoccupações vulgares.

Luiz Henriques concilia esse ideal erudito com o sentimento catholico que o não deixa imitar os poetas classicos, aonde elle via como parte essencial as invocações, sempre reproduzidas nas modernas epopêas. No poemeto á trasladação de D. João II condemna a invocação das Musas:

> As Musas, que invocam famosos poetas
> em suas obras e doce poesia
> a estas não chamo, nem quero por guia,
> caso que sejam muy justas e netas.
> Ajuda demando de quem os planetas
> e céos obedecem desde *ab inicio:*
> a elle invoco, que n'este exercicio
> dê parte da graça que deu ós prophetas. [1]

Em umas trovas de Luiz Henriques «*a um homem que não cria que elle fizera umas trovas de arte mayor porque levavam muita poesia*», revela-nos um largo conhecimento da mythologia romana, e principalmente da epopêa de Virgilio:

> ni menos que el duque, *el fijo d'Anchises*
> foy al Erebo, *segun el prudente*

---

[1] *Canc. geral*, t. II, p. 249.

Virgilio recuenta, por el conseguiente
que al su passage tremio la paluda,
ni que Lapenca passó morte cruda
por el *piadoso,* qual ela lo siente. [1]

Por todos estes conhecimentos Luiz Henriques foi insensivelmente levado para a composição de um poema historico; na conquista de Azamor fôra tambem heroe, mas a realidade do que conta deu-lhe essa simplicidade e rudeza de uma Gesta da Edade média; se as suas outavas fôssem monorrimas, seriam rigorosamente uma Gesta, escripta no tempo em que ellas se tinham tornado Chronicas. Elle começa como o antigo jogral que pedia a attenção do povo que se agrupava em redor:

A quinze d'Agosto de treze e quinhentos
da éra de Cristo, nosso redentor,
do que se passou estae muy attentos,
no dia da madre do mesmo senhor;
O duque eycelente, nosso guyador,
Dom James, da casa d'antigua Bragança,
de gente levando muy grande pujança
geral capitão partiu vençedor.

Nom peço favor que possa contar
o que se passou na santa viagem,
nem menos ajuda me praz d'invocar
as antiguas Musas, nem sua linhagem.

O poeta descreve o brasão prophetico da nacionalidade com o mesmo ideal de independencia e grandeza da patria, que inspirou João de Barros e Camões:

Levando comsigo a *bandeira* real
que nunca vencida se póde dizer,
pois he invencivel *aquel sinal*
tomado das chagas que quiz padecer

---

[1] *Canc. geral,* p. 269.

O summo bem nosso com muitos marteiros,
porque salvasse o mundo perdido;
tambem senefica os trinta dinheiros
per cujo preço foi Cristo vendido.

Na Oração de Vasco Fernandes de Lucena diante de Innocencio VIII, em 1485, vem pela primeira vez manifestamente declarado o sentido allegorico das Armas portuguezas. Gil Vicente e Sá de Miranda, alludiram mais tarde nos seus versos a este mesmo emblema em que o sentimento catholico se envolvia com o ideal da nacionalidade. A causa da tomada de Azamor foi um pretexto para tornar sympathico o Duque D. Jayme e laval-o da mancha do assassinato odioso da duqueza de Bragança; Luiz Henriques o dá bem a entender:

Onde per ele lhes fuy decrarado
toda a tenção del rey, seu senhor,
que foi *envial-o sobre Azamor*
pola maldade do erro passado.
C'a todos pidia que d'amor e grado
quizessem sem outra vontade, nem zello
em sua tomada tambem commetel-o
para que sempre lhes fosse obrigado,

Era uma aventura romantica, que se repetiria na côrte ainda depois de terem expirado os velhos poetas que fôram a essa expedição, como o corajoso D. João de Menezes, que Sá de Miranda diz que ainda vira, exultando por esses bons tempos. Tambem chegaram a Camões essas tradições da arbitrariedade e do cavalheirismo impetuoso, e no canto VIII dos *Lusiadas* celebrava elle a façanha de Azamor. No manuscripto dos *Lusiadas*, que possuia Manoel Corrêa Montenegro, encontram-se essas outavas em louvor do Duque D. Jayme, que se julgam supprimidas. Póde-se reconhecer o apocryphismo intencional d'esta passagem do poema, visto que Luiz de Camões era amigo

do successor de D. Jayme, D. Theodosio, que elle celebrou no tempo em que frequentava as escholas de Santa Cruz de Coimbra, e cujo progenitor quereria conservar no pantheon da sua epopêa:

Este deu grão principio á sublimada
Illustrissima casa de Bragança.
Em estado e grandeza avantajada
A quantas o hespanhol Imperio alcança.
Vês, aquelle que vae com forte Armada
Cortando o Hesperio mar, e logo alcança
O valeroso intento que pertende,
E a villa de *Azamor* combate e rende.

He o Duque *Dom Gemes*, derivado
Do tronco antiguo e successor famoso
Que o grande feito emprehende, e acabado
A Portugal dá volta victorioso:
Deixando d'esta vez tão admirado
A todo o mundo, e o Mouro tão medroso,
Que inda atégora nunca ha despedido
O grão temor entonces concebido.

E se o famoso Duque mais ávante
Não passa co'a catholica conquista,
Nos muros de Marrocos e Trudante,
E outros lugares mil á escala vista,
Não é por falta de animo constante,
Nem de esfôrço e vontade prompta e lista,
Mas foi por não passar o limitado
Término, por seu rei assignalado.

Achou-se n'esta desigual batalha
Um dos nossos, de imigos rodeado;
Mas elle de valor, mais que de malha,
E militar esforço acompanhado,
Do primeiro o cavallo mata, e talha
O colo a seu senhor, com desusado
Golpe de espada; e passo a passo andando
Os torvados contrarios vae deixando.

N'estas quatro outavas, tidas por *additadas*, apresenta Camões mais poesia do que Luiz Henriques nas suas marteladas trinta e cinco; o poeta do *Cancioneiro* desconhecia a estructura da outava italiana inventada por Boccacio, admittida na epopêa por Ariosto, e relata como um chronista; as outavas camonianas dramatisam, mostrando a força de caracter do Duque D. Jayme, que interrompe as suas victorias para cumprir estrictamente a vontade real, e esboçam logo um episodio. Luiz Henriques, que tomou parte na tomada de Azamor, nada testemunhou que o levasse a tracejar um quadro pittoresco. O poema de Luiz Henriques, por isso que era escripto no antigo metro de *lamentação*, affecta tambem um caracter archaico; esta mesma affectação inspira o poemeto do *Despojo de Arzilla*. A *Miscellanea* historica de Garcia de Resende, nada significa n'estes esforços para uma epopêa.

O facto de haver Camões sahido de Lisboa e recebido a impressão immediata da natureza oriental, foi uma das principaes condições do desenvolvimento da sua concepção poetica. Permanecendo em Lisboa sob o regimen da erudição de Ferreira, ou perturbado pelos mesquinhos odios de um Caminha, esterilisava-se, e viria a acobertar a falta de sentimento com a emphase hespanhola escrevendo em castelhano, como aconteceu a D. Manoel de Portugal. Antes de ser determinada pelo naturalista Humboldt a influencia dos novos climas sobre o genio de Camões, já os nossos primeiros chronistas o reconheciam por experiencia. Castanheda, em 1551, na *Historia do Descobrimento*, confessa: «pera o que me ajudou muito ir á India, onde fui com Nuno da Cunha em companhia do Licenciado Lopo Fernandes de Castanheda, meu pae, que por mandado de vossa Alteza foi o primeiro Ouvidor da Cidade de Goa. — E assi vi os logares em

que se fizeram as cousas que avia d'escrever pera que fossem mais certas; porque muitos escriptores fizeram grandes erros no que escreveram por não saberem os logares de que escreviam.» E na dedicatoria á rainha D. Catherina, referindo-se á verdade da sua historia: «Mas que a fui saber á India, passando na viagem bravas e terriveis tormentas, com que me vi perto da morte e sem esperança de vida, com trabalhos de grande fome e de muito maior sêde. E lá com mil perigos, em mui espantosas pelejas de bombardadas e espingardadas sem conto. E antre ellas soube eu a verdade do que avia de escrever de muitas cousas de vista e outras de ouvido.» — «Por que muito sobrenatural hade ser o engenho que hade saber escrever do que nunca viu. O que se não pode dizer, que vi tormentas, vi batalhar no mar e pelejar em terra, e espedaçar navios e bater mares e vencer imigos e falo como experimentado.»

Castanheda ou João de Barros têm mais poesia na realidade das suas chronicas do que todas as odes *ad sodales* que os quinhentistas nos deixaram; Camões comprehendeu isto estudando-as.

Quando os historiadores da Europa procuravam imitar em suas narrações as efflorescencias rhetoricas de Tito Livio, fazendo da historia uma declamação formal, calculada e fria, sem outro movimento a não ser o de exercitos automaticamente em batalhas, e da vida moral apenas as ephemérides da côrte, nós tivemos um historiador que abandonou estes moldes, narrando os factos pela impressão recente: sente a agitação de um povo inteiro, acompanha os aventureiros por mares desconhecidos á busca de novas regiões, chora tambem as lagrimas da despedida, saúda as maravilhas do mar que se produzem no horisonte como um presagio de felicidade, arrosta o horror das tormentas e dos cabos, alegra-se á vista da terra dese-

jada, é João de Barros. As suas *Decadas,* (1553) que só no titulo justificam a errada antonomasia que se lhe dá de *Tito Livio portuguez*, revelam mais profundamente o genio maritimo d'este povo, do que todos os poemas, segundo o juizo de Quinet. João de Barros descreve a scena da partida de Vasco da Gama, não como o chronista official, mas como a alma popular que se agita com os grandes sentimentos da sua época. Os aventureiros que se atiram aos mares, desconhecendo as terras em que hão de aferrar, como a eleição dos mezes em que esperem as monções propicias com que devam partir, sáem em procissão invocando o céo, preparando-se com os sacramentos para a viagem d'onde nunca talvez mais voltarão. O povo segue-os atraz, respondendo com voz confusa e crente á ladainha, até aos bateis. Chegados á borda do mar, o silencio foi a linguagem suprema do sentimento de um povo que chorava de joelhos, possuido da aspiração do infinito que o tornava grande e eterno na historia. Ajoelhavam-se á borda da agua, como diante de um baptisterio immenso em que a humanidade adquiria uma nova consciencia das suas forças, e em que se lhe ia revelar o berço das suas origens. Estes abalos contínuos da vida, a agitação da incerteza, imprimiram um caracter melancholico no povo portuguez; os aventureiros maritimos têm essa melancholia tradicional dos penitentes que desciam ao *Purgatorio de San Patricio*, incertos, receiosos se tornariam a voltar á vida salvos, se ficariam mortos de terror e pelos peccados nas sombras da caverna tremenda. Os lusos descobridores são assim; partem, embrenham-se no pelago insondavel, não para se certificarem da santidade da sua alma, mas para annunciarem á humanidade que a civilisação é a obra exclusiva da consciencia da sua solidariedade. Os poetas cultos não presentiram esta ordem de emoções cuja melancholia de raça lem-

bra o *Purgatorio de San Patricio;* nos chronistas, aonde menos se devera esperar, é que ella apparece em toda a ingenuidade da verdade extrema. Como João de Barros descreve a partida! Vêmol-a, seguimol-a: «No qual acto foi tanta a lagrima de todos, que n'este dia tomou aquella praia pósse de muitas que n'ella se derramaram na partida das Armadas, que cada anno vão a estas partes que Vasco da Gama ia descobrir; donde com razão lhe podemos chamar *praia de lagrimas* para os que vão, e terra de prazer aos que vêm. E quando veiu ao desfraldar das vellas, que os mareantes, segundo seu uso, deram aquelle alegre principio de caminho, dizendo: *Boa viagem!* todos os que estavam promptos na vista d'elles, com uma piedosa humanidade dobraram estas lagrimas: e começaram de os encommendar a Deus, e lançar juizos segundo o que cada um sentia d'aquella partida. Os navegantes, dado que com o fervor da alma e alvoroço d'aquella empreza embarcaram contentes, tambem passado o termo do desferrar das vellas, vendo ficar em terra seus parentes e amigos, e lembrando-lhe que sua viagem estava pósta em esperança, e nem em tempo certo nem logar sabido; assim os acompanharam em lagrimas e pensamentos d'aquella incerta viagem: tanto estiveram promptos n'isso, té que os navios se alongaram do porto.» [1] Os nossos historiadores venceram a corrente erudita, ficaram coloristas; o contacto do natural dá-lhes phantasia e paixão, quebra-lhes a aridez da chronica; quando menos pensam fazem poemas. Nem de outro modo se póde explicar a acção de Castanheda e João de Barros sobre Camões.

---

[1] *Decada I*, liv. 4, fl. 63. Ed. 1628.

A necessidade de uma epopêa nacional tornara-se uma aspiração publica. O celebre impressor João de Barreira, dedicando em 1564 ao filho do Conde da Vidigueira a *Historia das cousas que o muy esforçado Capitão Dom Christovam da Gama fez nos reinos do Preste João,* que achou escripta por um Miguel de Castanhoso, companheiro de trabalhos do Capitão, formúla claramente a aspiração de uma epopêa que celebrasse a empreza do Gama: «Nam sem razão o grande Alexandre se mostrava descontente por nam cair em seus tempos hum Homero, que seus feitos e façanhas celebrasse... *E se alguma hora este Homero se houvera de desejar, houvera de ser n'estes tempos, em que acharia materias dignas de seu estylo.* Porque se os errores de Ulysses lhe pareceram materia conveniente a seu engenho, e os feitos de Achilles, mais alta empreza era e maior campo de mostrar a divindade de seu espirito, a navegação do Conde Almirante Dom Vasco da Gama, vosso avô, de aqui até a India: e os feitos de Dom Christovam da Gama seu filho, vosso tio, na terra da Ethyopia. Porque por a viagem de Ulysses e os casos que em poucas legoas do mar Mediterraneo lhe aconteceram, achará a navegação de vosso avô desde o ultimo occidente até o nascimento do sol, *por mares nunca navegados*, por gentes nunca vistas nem ouvidas, descobrindo novos mundos, novas terras, novo céo e novas estrellas. Levantando a gloria de seu rei: e poendo as Quinas reaes de Portugal onde Alexandres nem Cesares poderam chegar. De que vieram ser tributarios os reis do Oriente aos de Portugal: enriquecendo o Tejo com os despojos do Ganges e do Indo: cousa maravilhosa e que parece impossivel. Cujos grandes e heroicos feitos são pelo mundo tão celebrados, que não ha parte onde não estê na memoria dos homens a gloria

de seus trabalhos viva e immortal: e o será emquanto durar o mundo.» [1]

Ainda faltavam outo annos para que a surprehendente epopêa dos *Lusiadas* viesse satisfazer esta aspiração da nacionalidade. Camões lembra-se do interesse com que Alexandre lia a Homero, e termina com essa phrase dirigida ao monarcha, que ficará «Sem á dita de Achilles ter inveja.»

Antes de Camões, a tentativa de uma epopêa nacional acha-se manifestada por differentes contemporaneos: Jorge de Monte-Mór preoccúpou-se com o assumpto historico da descoberta do Oriente: «Andava reunindo materia para compôr um poema do *Descobrimento da India oriental,* quando lhe sobreveiu a morte em 26 de fevereiro de 1561.» *(Ann. hist.)* Ferreira propõe a Caminha o compôr uma epopêa sobre esse mesmo assumpto; Antonio de Abreu ensaia-se na descripção epica de Malaca, e Pedro da Costa Perestrello rasga, ao lêr os *Lusiadas,* o seu poema do *Descobrimento de Vasco da Gama.* Nenhum d'estes poetas possuia o *ramus aureus* que dá ingresso no mundo dos heroes; Camões foi o unico que venceu esta difficil corrente da erudição, concebendo um poema em que o caracter das epopêas cyclicas ou anonymas não desapparece completamente na obra litteraria. É esta a fórmula por onde a critica chegará a alcançar a verdade e o valor dos *Lusiadas.*

2 — A formação dos «Lusiadas.»

Um facto caracteristico de todas as litteraturas romanicas do seculo XVI, é esse desejo manifestado e

---

[1] Reproduzida na *Collecção de Opusculos reimpressos e relativos á Historia das Navegações,* t. I, 1855.

tantas vezes ensaiado pelos eruditos, de elaborarem cada qual com mais fervor a Epopêa da sua nacionalidade. Apparecia na politica moderna o impulso do individualismo, reagindo contra a tendencia da *Monarchia universal*, a que aspirava Carlos v, que na sua eleição de chefe do Santo Imperio romano, proclamava o cumprimento d'essa missão unificadora. Ariosto, o ultimo troveiro das Canções de Gesta, no poema de *Orlando*, lisongeava este sentimento de Carlos v, alludindo ao descobrimento da America: «que Deus lhe reservara uma gloria maior do que a de Augusto, submettendo-lhe ás suas leis *uma Terra desconhecida dos antigos*. Não é isto o signal de ter chegado o tempo em que os povos só formarão um rebanho sob a guarda de um só pastor?» Pelo descobrimento da America, realisada a definitiva unificação de Aragão a Castella, Portugal teria de ser inevitavelmente incorporado pelo *castelhanismo* na unidade iberica; mas, o descobrimento da rota maritima da India e as immediatas conquistas, mantiveram Portugal na sua independencia, apesar da instabilidade do equilibrio europeu que se estabelecia. Em quanto Carlos v se apoiava, na sua ambição imperialista, na alliança do Papa, que lhe entregava a cooperação dos catholicos, o exagero das pretenções á Monarchia universal provocava as outras nações a firmarem a sua independencia. Apparecia uma nova comprehensão politica; começava-se a reconhecer o principio das Nacionalidades — «isto é, a existencia de collectividades individuaes unidas entre si por laços ethnographicos, historicos, religiosos e intellectuaes formando um todo organico, conjunctamente pela communidade de origem, de linguagem, de costumes e de tradições historicas.» [1]

---

[1] Stieglitz, *De l'Equilibre politique*, t. II, p. 8.

Portugal, logo no começo do seculo XVI viu-se envolvido nos planos de Carlos V, pelos casamentos dynasticos e pela intolerancia catholica; por um impulso organico das condições da existencia nacional, acordaram-se todas as energias do genio portuguez, em que se firmava a resistencia d'este pequeno povo. A ideia de uma Epopêa historica fulgurava acordando um novo ideal. E' altamente interessante o pequeno prologo, que o chronista e poeta Garcia de Resende põe em frente do seu *Cancioneiro geral*, de 1516, dirigindo-se ao Princepe (D. João III): «muitos e grandes feitos de guerra, paz e virtudes, de sciencia, manhas e gentileza sam esquecidas; que, se os escritores as quizessem verdadeiramente escrever, nos Feitos de Roma, Troia e todas outras antiguas chronicas e estorias nam achariam mores façanhas, nem mais notaveis feytos que os que das cousas naturaes se podiam escrever, assy dos tempos passados como d'agora. Tantos reinos e senhorios, cidades, vilas e castellos, per mar e per terra tantas mil leguas, per força d'annos tomadas, sendo tanta a multidão de gente dos contrairos e tam pouca a dos nossos; sostidas com tantos trabalhos, guerras, fomes e cêrcos, tam longe d'esperança de ser socorridos; senhoreando por força d'armas tanta parte de Africa, tendo tantas cidades, vilas e fortalezas tomadas, e continuamente guerra sem nunca cessar. E assi Guyné, sendo muitos reys grandes e grandes senhores seus vassalos e trebutarios, e muita parte da Etyopia, Arabia, Persia e Indias, onde tantos reys, mouros e gentios e grandes senhores sam per força feitos seus subditos e servidores, paguando-lhe grandes páreas e trebutos...; conquistando mil leguas por mar, que nenhumas armadas do Soldam, nem outro nenhum gram rey, nem senhor nom ousam naveguar, com medo das nossas, perdendo seus tratos, rendas e vidas; tomando tantos reynos e senhorios com innume-

ravel gente á Fee de Jesu Cristo... Tôdos estes feitos e outros muitos d'outras sustancias nam sam divulgados como foram se gente d'outra nação os fizera. E causa isto serem tam confiados de si, que nam querem confessar, que nenhuns feitos sam maiores que os que cada um faz e faria se o n'isso metessem. E por esta mesma causa... muitas cousas — sam perdidas sem aver d'ellas noticia.»

O conhecimento da historia tornava-se uma força nacional; e para universalisar a historia de Portugal fôra chamado de Italia um humanista para traduzir as chronicas do seculo XV em latim; Duarte Galvão e Ruy de Pina eram encarregados de modernisarem as Chronicas que dos varios reinados até ao de Dom Duarte escrevera Fernão Lopes. E era n'este mesmo espirito do humanismo italiano, que á maneira de Trissino, com a sua *Italia liberata*, (1527-1548) se aspirava á elaboração de uma Epopêa historica portugueza. O que se entendia então por uma Epopêa?

Despresada a tradição da Edade Média pelo enthusiasmo da Renascença classica, e mal comprehendida a Antiguidade, os eruditos viram que as duas mais altas Civilisações, a grega e a romana, apresentavam monumentos poeticos, caracterisados por acções historicas, com dimensões grandiosas, descripções e narrativas pittorescas, com prodigios de bravura e intervenção de divindades em conflicto; admirando sob o mesmo aspecto a *Iliada*, a *Odyssêa*, attribuidas a Homero, e a *Eneida*, escripta por Virgilio, bem mostraram que já não comprehendiam como se produz a obra collectiva ou anonyma, derivando-a das raizes das primeiras creações poeticas humanas, os Mythos religiosos que se transformam em Legendas, que recebendo interesse e intenção historica, se tornam a expressão espontanea da unidade nacional, determinan

do-a ou sustentando-a, como palladio da sua integridade.

Esta legitima fórma da Epopêa já não podia ser inventada no seculo XVI; era passado o momento psychologico; estava fundada a estabilidade civil e a commodidade burgueza, e a ordem social e moral achavam-se mantidas pelos exercitos permanentes e pela intolerancia catholica. O espirito de independencia e de sarcasmo, a *balia* e a liturgia grotesca medievaes acabavam; a Arvore de *Maio* tornou-se o poste da fôrca e a picota. Diante dos progressos economicos, as novas Nacionalidades governadas pelos codigos romanistas, instruidas pelos latinistas ecclesiasticos, esqueceram-se das suas origens, das suas tradições mediévicas. Diante das ambições da *Monarchia universal,* e das incorporações dos estados pelas heranças e casamentos dynasticos, tendo por necessidade acordado o principio das Nacionalidades, a Renascença classica veiu avivar o interesse pela fórma da Epopêa; os Humanistas, absorvidos na admiração da Antiguidade, trataram de filiar as origens das Nacionalidades modernas nas iniciativas de Roma, e na dispersão dos foragidos heroes de Troia. Em vez das bellas lendas populares, que tanto vivificam as chronicas da Edade média, os Humanistas da Renascença apossaram-se dos fragmentos dos logographos gregos, dos romances philosophico-historicos das escholas de Alexandria e de Pergamo, e dos quadros rhetoricos e moraes em que os factos historicos serviam de materia para a eloquencia. Não bastavam estes elementos para viciarem o espirito dos historiadores do seculo XVI; no seu respeito pela Antiguidade, surgiram as fabricações de documentos apocryphos primitivos, que contrabalançavam com o prestigio dos gregos e das lendas troianas, ostentando os annaes mais vetustos de Babylonia e do Egypto, revelados nos fragmentos

de Beroso e de Manethon, que o audacioso frade dominicano Annio de Viterbo dava como por elle achados em Mantua em 1498. A influencia do apocryphismo de Annio de Viterbo reconhece-se em Hespanha, seguindo-o Marineo Siculo, Antonio de Nebrixa, João Vaseo, Floriam de Ocampo, Ambrosio de Morales, e toda essa eschola dos Falsos Chronicões, de que Frei Bernardo de Brito em Portugal foi um dos mais convictos corypheos. A publicação do texto latino da *Geographia* de Strabão, em 1469, em Roma, e o interesse pelas Inscripções epigraphicas, levaram os humanistas a tentarem a renovação dos estudos historicos dos povos modernos; mas esta direcção tão séria soffreu o influxo da doutrina evhemerista, convertendo os nomes dos povos da Europa em chefes individuaes ou eponymos fundadores de raças e de estados. No livro III da *Geographia* de Strabão trata-se largamente da Peninsula da Iberia; ahi se descrevem as tribus *Lusitanas,* com um superior criterio scientifico, que predomina em toda essa obra fundamental; Guigniaut caracterisa o methodo scientifico de Strabão, que tanto valorisa: «um quadro grandioso, animado, largamente concebido, sabiamente executado, da terra habitada, dos paizes e dos homens, onde as particularidades notaveis da natureza e dos logares, onde a historia dos costumes, as instituições dos povos acham logar, como as suas origens, as suas tradições, suas migrações e estabelecimentos são investigados e referidos...; por vezes eleva-se ao tom da historia nas narrativas e nos quadros.» O humanista André de Resende, que se achava fóra de Portugal, recebeu com assombro essa revelação da *Lusitania*, admiravelmente descripta pelo geographo grego, e ao regressar á patria, favorecido pelo Cardeal-Infante D. Affonso, começou a organisar o seu estudo sobre os Monumentos romanos em cidades lusitanicas, vindo a dar-lhe a fórma definitiva

na obra *De Antiquitatibus Lusitaniæ,* impressa em Evora vinte annos depois da sua morte. D'esta corrente dos estudos historicos archeologicos veiu a idealisação poetica sobre a origem da nacionalidade portugueza, na sua persistencia anthropologica e ethnica. Por certo no tempo de André de Resende, que para o seu intento fabricara Inscripções lapidares, esta continuidade do typo luso não poderia ser comprovada; mas admira que, quando Alexandre Herculano, em 1846, na Introducção da sua *Historia de Portugal*, recusava em absoluto esse passado proto-historico, desprezasse os resultados da Anthropologia e da Ethnographia, que já tinham fundamentado a lei da persistencia das raças e dos costumes, que alargaram os horisontes do passado. [1]

---

1 «Nos escriptores gregos e romanos encontravam-se importantes noticias sobre a Hespanha antiga; sobre os povos que a habitaram ou dominaram; sobre os seus costumes, guerras e mais successos. As passagens relativas a essa materia estudaram-se, compararam-se, esclareceram-se por longas e attentas investigações; e os annaes das raças, que tinham precedido ao estabelecimento das nações modernas na Peninsula, poderam tecer-se aproximadamente. Restava buscar um fio, que prendesse as duas grandes epocas e as fizesse depender logicamente uma da outra; isto é, restava buscar um povo, uma tribu, uma familia, fosse o que fosse, que, remontando aos tempos mais afastados, podesse considerar-se como origem e tronco da nação portugueza, e esta, não como uma nova sociedade constituida com diversos elementos, mas sim como uma transformação ou modificação d'aquella. D'esse modo a nacionalidade e a erudição ajudavam-se mutuamente, e confundiam-se n'uma ideia só em relação á historia.

«André de Resende, o maior e mais judicioso antiquario portuguez do seculo XVI, no seu famoso Tratado das *Antiguidades da Lusitania*, escripto na lingua latina, deu grande impulso a essa applicação do estudo da litteratura grega e romana a illustrar a historia e principalmente a geographia do occidente da Peninsula. Os quatro livros *De Antiquitatibus Lusitaniæ* são o mais antigo quadro das tribus que es-

Fallando da alteração dos processos historicos dos Chronistas medievaes, modificados pelos escriptores da Renascença, allude Herculano ao intuito que os levava a «ir buscar nas memorias nacionaes de outros tempos materia mais grata de estudo e tradições que reanimassem a perdida energia do povo. — E resumindo o pensamento do seu tempo, Camões, nos *Lusiadas,* dedicados ao descobrimento da India, lança com o pincel divino os lineamentos principaes das nobres recordações da Edade Média.» [1] Evidentemente a cultura humanistica de Camões levou-o ao conhecimento da obra archeologica do antiquario André de Resende: e inspirando-se nas tradições nacionaes, foi encontrar nas narrativas de Duarte Galvão e de Ruy de Pina, e nas Memorias de que era rica a livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, todos esses bellos quadros da historia de Por-

---

tanceavam entre o Guadiana e o Douro, na occasião da conquista romana, bem como o são das divisões civis, da sua hydrographia interior e da situação das cidades e povoações que outr'ora aqui existiram. — Ahi a Lusitania antiga acha-se associada com Portugal de maneira, que as palavras *lusitani* e *Lusitania* ora significam as tribus e o tracto de terra assim denominado pelos romanos na occasião da conquista; ora a provincia que estes estenderam até ao rio Ana ou Guadiana e a sua população; ora, finalmente, os portuguezes e o nosso territorio, cujos limites são totalmente diversos.»

«Na epoca, pois, de Resende, isto é, pelo meado do seculo XVI, a ideia — de que existia certa especie de unidade nacional entre a nação portugueza e uma ou mais das tribus conhecidas pelo nome de Lusitanos, estava fortemente radicada entre os escriptores, que a haviam recebido sem exame, lisongeados com o lustre, que criam vinha á sua patria d'este parentesco tão nobre...» *(Hist. Port.,* t. I, p. 7.)

[1] *Historia de Portugal,* t. I, p. 6. Erradamente aponta como representantes d'este pensamento os chronistas Acenheiro, Nunes de Leão, Fr. Bernardo de Brito e Pedro de Mariz.

tugal, que fôram a base ou o primeiro aspecto da Epopêa dos *Lusiadas*. Camões tinha o exemplo de Virgilio, que seguiu o antiquario Varrão, idealisando a sua narrativa da vinda de Eneas á Italia: no syncretismo das lendas com a historia, que Denis de Halicarnaso usava ainda no seculo de Augusto, achara Virgilio o prestigio da lenda troiana da fuga de Eneas depois da segunda tomada de Troia. André de Resende foi para Camões como Varrão para Virgilio; e pelas miragens ethymologicas dos humanistas relacionou os antigos povos da Lusitania ou *Lusonios* com as lendas troianas de Ulysses fundando a cidade de Lisboa, a *Ulysséa*.

Na formação dos *Lusiadas* determinam-se dois momentos: o da phase *historica*, em que elabora os quadros ou episodios das tradições nacionaes, e o da phase *maritima* celebrando os Descobrimentos. A juncção d'estes dois trabalhos constitue a arte suprema da estructura da sua Epopêa. O processo esthetico seguido por Camões reproduz-se no processo critico do seu poema, dando o relêvo da verdade psychlogica ao effeito geral.

A) A phase historica

Em uma Epistola em exametros latinos escripta por André de Resende em Fevereiro de 1531, em Louvain, e dirigida ao grande humanista Erasmo, *Desiderii Erasmi Encomium*, appareceu pela primeira vez empregado o nome patronymico de *Lusiadas*:

> ....Inclyte Erasme,
> Non tibi *Lusiadas* infensi; te noster adorat
> Divus Joannes, fraterneque Alphonsus et ipsam
> Effigiem certe mirum venerantur amore. [1]

[1] Impresso com outras Epistolas de André de Resende,

Pela natureza reservada d'esta peça litteraria, é de suppôr que este nome só se vulgarisasse entre os homens cultos; André de Resende, que tambem compuzera um *Carmen epicum,* comprehendeu o valor expressivo d'este seu neologismo, que tornou a empregar no seu poemeto *Vicentius Levita et Martyr*, que escrevera em Bruxellas em outubro de 1531 ou 1532, quando residiu no palacio do embaixador portuguez D. Pedro de Mascarenhas, o grande amigo do imperador Carlos v.[1] O poemeto ficou inedito até ao anno de 1545; mas na inauguração dos estudos na Universidade de Lisboa em 1533 André de Resende recitou por convite da municipalidade a Oração de Sapiencia, em que intercalou os versos 150 a 202, do livro segundo do *Vicentius Martyr,* em que se exalta Lisboa e allude ao patronymico dos *Lusiadas*:

> ...... urbemque suo de nomine primum
> Fluxit Odysseiam, quæ nunc clarissima toto
> Cognita in orbe, ducem fama super astra Pelasgum
> Tollit. Ea poterat securus vivere Olysses
> Inter *Lusiadas*, nisi amor revocasset amatæ
> Conjugis et patriæ gnostique, ut cura parentis.
>
> (Vers. 191 a 196.)

em Colonia Agripina, em 1600; no *Encomium ad Petrum Sancium* emprega Resende outra vez este patronymico:

> Nunquam *Lusiadum* scriptis sit notior alter,
> Sive per Italiam, seu qua Germania vastos
> Funditur in populos, triplici vel Gallia regno...

[1] O Dr. José Maria Rodrigues, no seu estudo *Fontes dos Lusiadas*, tira da dedicatoria do poema a prova de que elle estava escripto antes da expedição de Carlos v contra os Turcos, no anno de 1532: Quum id poema, qualecumque est, in Gallia Belgica tuo dicassem nomini, non tamen edidi, quod e vestigio uterque quasi motoriam quamdam fabulam egerimus, Caruli Quinti Imperatoris a suspiciis, Pannonicam illam in Turcas expeditionem sequuti...» A edição do *Vicentius Levita et Martyr* foi feita em Lisboa em 1545.

A *Oratio pro rostris*, dedicada a D. João III,[1] produziu interesse, sendo outra vez André de Resende convidado em 1551 a ir recitar a Oração academica na Universidade de Coimbra. A formação do nome *Lusiadas* suggestionou uma outra derivação pelo humanista Jorge Coelho, *Lysiadae*, empregada em uma Ode latina ao Cardeal Infante D. Affonso, impressa em 1536;[2] eis o trecho poetico:

> Egregius juvenis Regum de sanguine prisco,
> Magno Emmanuele satus, quem fortis corda
> *Lysiadum* ante alios venerantur...

Jorge Coelho continuou empregando nos seus exametros latinos esta fórma, tambem adoptada pelo jurisconsulto Manoel da Costa, o Subtil, no Carmen heroico *De nuptiis Eduardi Infantis Portugalliæ atque Isabellæ, Illustrissimi Theodosii Brigantiæ Ducis germanæ.*[3]

Saudando o Rei D. João III pela trasladação ou nova fundação da Universidade em Coimbra em 1536, ainda o Doutor Subtil emprega o nome de *Lysiadae.*[4]

A fórma creada por André de Resende agradou ao humanista Achilles Estaço, que a usou no Elogio metrico á Infanta D. Maria:

---

[1] *Oratio pro rostris pronunciata in Olissiponensi Academia, Calend. Octobri* MDXXXIII. Olissipone. In Officina German Galliard Galli, 1534.

[2] *Serenissimi Principis D. Alphonsi Portugalliæ Infantis consecratio*... Conimbricæ. In Cœnobio Sanctæ Crucis. 1536.

[3] Impressa em Coimbra, em 1552.

[4] *De Conimbricensi Academia a Serenissimo Lusitanorum Rege Joanne III felicissime instituta.* (No Corpus Poetarum lusit., t. VII, 317.)

Nunc demum, ó Princeps sermo est mihi maxime gratiam
Lusiadum, et sexus decus immortale secundi. [1]

Parece ter havido discussão de competencia na creação d'este titulo epico entre André de Resende e Jorge Coelho; porque, quando em 1545, o antiquario eborense publicou em Lisboa o poemeto *Vicentius Levita et Martyr,* em uma nota reclamou a prioridade do patronymico *Lusiadae:* «*A Luso*, unde *Lusitania* dicta est, LUSIADAS adpellavimus *Lusitanos*, et a *Lysa*, LYSIADAS, sicut ad *Aenea Aeneadas* dixit Virgilius. Nec male subcessit. Nam video id multis adlibuisse præsertim autem Georgio Coelio, Lusitaniæ nostræ ornamento, sive poeticam facultatem, sive ciceronianæ orationis æmulationem spectes.» [2] Entre outros neologismos poeticos de André de Resende, os nomes *Tagides* e *Transtagano* fôram frequentes vezes empregados por Camões, que tambem nos versos de Jorge Coelho encontrou a phrase *fortia corda Lysiadum*, com que personifica o ethos nacional no *Peito Lusitano.* [3] Não é esteril esta discussão;

---

[1] Na *Vida,* por Fr. Miguel Pacheco.

[2] Adnotationes, n.º 48, p. 264.

[3] Sobre a prioridade de André de Resende ou de Jorge Coelho, são altamente valiosos os estudos do Dr. José Maria Rodrigues, no *Instituto de Coimbra*, vol. 51, p. 754 a 761: e o opusculo de D. Carolina Michaëlis, no vol. 53 da mesma revista: *Lucius Andreas Rescendius* inventor da palavra — *Lusiadas.* O Dr. José Maria Rodrigues attribuiu a prioridade do patronymico epico a Jorge Coelho, datando de 1526 a Epistola ao Infante Dom Affonso, que n'esse anno recebeu a insignia do Cardinalato. Dona Carolina Michaëlis refuta essa inferencia: «Não creio que o poema sacro de Jorge Coelho, dedicado ao Cardeal-Infante, date de 1526... Tudo quanto leio n'elle e d'elle sáe indica o contrario. Nem mesmo conheço provas de que em 1526 Coelho já estava em Portugal. Ha n'ella exactamente em um dos trechos em que o *Lysiadae* occorre allu-

por ella se chega a determinar como nasceu em Camões o pensamento da Epopêa nacional. Garrett, que como fino artista conhecia bem a psychologia dos poetas, tocou o phenomeno em que ha titulos que têm em si implicitos poemas. Escrevia elle nas *Viagens na minha terra*, (cap. IX) ao transcrever o titulo *Annos de prosa*, do árcade dramaturgo Manoel de Figueiredo, mediocremente empregado em uma das suas comedias:

«Oh Figueiredo, Figueiredo, que grande homem não foste tu, pois imaginaste *esse titulo que só elle em si é um volume!*

«E ha titulos tambem que não devem ter livro, que nenhum livro é possivel escrever que se desempenhe como elles merecem.» De facto, no tempo de André de Resende e de Jorge Coelho, o titulo de *Lusiadas* fazia presentir uma epopêa, mas não existia entre os humanistas quem possuisse com a erudição o genio creador para realisal-a. Em 1534, em que o nome de *Lusiadas* se repetiu nas Escholas com o enthusiasmo dos latinistas, Camões contava apenas dez annos, sendo plausivel apenas que essa palavra chegasse aos seus ouvidos; na mudança da Universidade de Lisboa para Coimbra em 1536, a comparação entre *Lusiadas* e *Lysiadas,* animada pela rivalidade entre os dois poetas latinistas André de Resende e Jorge Coelho, discutir-se-ia no Collegio de Santa Cruz, onde se imprimiram as Epistolas. N'esse anno de 1536 entrou Camões para os estudos menores do mosteiro de Santa Cruz, sob a direcção moral e mental de seu tio D. Bento de Camões. Pela concentração do internato collegial,

---

sões claras e directas a respeito da expedição de Carlos V a Tunis (1535) e á parte que o Infante D. Luiz tomou n'essa campanha. — Referencia ao Infante D. Henrique, Arcebispo de Braga (1534). — O Cardeal é designado pelo titulo dos *Santos João e Paulo*, conferido em 1537.» (*Opusculo cit.*)

Camões teve de abandonar a poesia amorosa, entregando-se á leitura das obras de litteratura classica e ao exame das Chronicas manuscriptas da rica livraria do mosteiro. A historia, segundo a concepção da *Poetica* de Aristotoles, apparecia-lhe como um verdadeiro elemento poetico e philosophico.

Egger, no seu *Ensaio sobre a Historia da Critica entre os Gregos*, expõe os limites entre a historia e a poesia, pela primeira vez definidos por Aristoteles: «A historia não reproduz os factos attestados pela tradição, interpreta-os fiel e submissa; narrar é, por assim dizer, dar uma voz ao passado. Mas a poesia que resume em um quadro os acontecimentos de um seculo, em um só personagem os traços de uma geração inteira de homens, a poesia suppre por certa intuição a insufficiencia da memoria; restabelecendo, segundo as leis da verosimilhança, a verdade quasi apagada pelo tempo, póde bem reclamar um logar ao lado da historia, por que ella é tambem, a seu modo, uma sciencia do passado. Se não tem a exactidão dos detalhes, possue a dos aspectos geraes; se não apresenta com um minucioso rigor a figura de todos os personagens reaes, idealisando algumas personalidades primaciaes, agrupando na unidade de um typo immortal os traços caracteristicos dos costumes e das paixões humanas, ella attinge uma especie de verdade mais instructiva e mais alta; eis por que tanto se tem admirado o genio poetico, eis como Homero, deixando de ser para nós o que longo tempo foi para os Gregos, o chronista da guerra de Troia, permanece no entretanto a nossos olhos o pintor fiel da Grecia heroica.» *(Op. cit.*, p. 312.) Egger resume o capitulo IX da *Poetica* de Aristoteles, determinando o processo poetico immanente no criterio da historia: «A tradição tem suas lacunas, que é necessario preencher; os mais graves acontecimentos do mundo nunca são conhecidos

nas suas particularidades; e ainda que o fossem, as causas moraes que os motivaram permanecem ordinariamente mysteriosas; estes mysterios tenta ella penetral-os por inducções e por engenhosas conjecturas.— A imaginação é pois tambem uma faculdade de que o historiador carece para pintar os factos e os personagens. Depois que a critica exerceu o seu mister e que os materiaes fôram elaborados, compete á imaginação tomar conta d'elles, dar-lhes vida. E' ella que muitas vezes suppre o laconismo ou o silencio da tradição; quando os testemunhos são deficientes, ella completa-a e termina-a. Algo de poeta existe no historiador, por que elle narra não menos a verdade que o verosimil. Assim collocada em uma região intermedia á sciencia e á poesia, a arte da historia aproxima-se a seu turno de uma e da outra, umas vezes restringindo-se á exposição douta dos factos, em outras desvairando nas liberdades do romance, menos alterada pelo abuso da critica do que pela invenção romanesca.» *(Ib.*, 316-318.) E' notavel a influencia de Aristoteles na disciplina do genio poetico de Camões, dando-lhe a comprehensão do elemento historico da Epopêa, e a subjectividade philosophica da emoção pessoal do Lyrismo.

Na vida de Coimbra, o meio ambiente acordara em Camões o sentimento da historia; n'aquella velha cidade murada existiam os mais antigos monumentos e as mais bellas tradições da nacionalidade portugueza; alli em Santa Cruz estavam as sepulturas do fundador da *Quinta Monarchia* das Hespanhas, e de seu filho D. Sancho I; a Sé velha representava as luctas contra os Sarracenos, fôra alli armado cavalleiro o Cid por Fernando Magno, e alli jazia o extraordinario vulto de D. Sisnando, que primeiro emprehendera a organisação do estado livre de Portugal, que para ser nação teve de quebrar a dependencia feudal de Condado Portucalense: alli o Arco de Almedina, do tempo do

dominio arabe, a Torre de Hercules e Castello dos tempos gothicos, a Casa dos Templarios, o Paço das Escholas ou Estudo Geral estabelecidas por Dom Diniz, a sepultura da Rainha Santa no mosteiro de Santa Clara de além da ponte, a tradição dos amores de D. Inez de Castro e Infante D. Pedro, e a fonte dos amores, a casa em que foi assassinada D. Maria Telles, em Sub-ripas; n'aquella cidade tinham nascido quasi todos os reis da primeira dynastia, e alli a nação portugueza exerceu a sua *Soberania* elegendo rei de Portugal a D. João I, repellindo o jugo de Castella, com que se conformava a fidalguia. Por toda a parte quadros que lhe evocavam na mente a visão do passado; e a poesia revelava-se com toda a seriedade, como uma pintura que falla. Com que interesse, passados os primeiros annos escholares, se lançou a tomar conhecimento das Chronicas, então manuscriptas, que se guardavam na Livraria de Santa Cruz. Pelos episodios e narrativas historicas dos *Lusiadas,* verifica-se que elle tivera conhecimento das Chronicas de Duarte Galvão, para a epoca de D. Affonso Henriques, e de Ruy de Pina, desde D. Sancho I até D. Affonso IV, as quaes permaneceram ineditas até meado do seculo XVII e XVIII (1653 a 1729.) Onde poderia Camões folhear esses raros monumentos? Unicamente na sua mocidade, em Coimbra, tanto pela receptividade de uma intelligencia dominativa, como pelos recursos excepcionaes do meio litterario em que se encontrava. A ideia de uma Epopêa historica surgia na sua imaginação suscitada pelas narrativas dos sinceros chronistas: «*Um Povo nunca de outrem subjugado*», eis a synthese que unifica as luctas contra os Sarracenos, expulsos do solo patrio e perseguidos até ás suas cidades no norte da Africa, e a affirmação da autonomia nacional, vencendo os Castelhanos, que por todas as vias planeavam a incorporação de Portugal na uni-

dade iberica. Camões alludiu, na sua Ode a D. Manoel de Portugal, a este grande esbôço historico:

> O rudo Canto meu, que resuscita
> As honras sepultadas,
> As palmas já passadas
> Nos bellicosos campos lusitanos,
> Para thesouro dos futuros annos...

O genio *historico* identificava-se com o pensamento epico; n'isto, Portugal parecia-se com a Grecia, que como nota Egger «possuiu esses dons quasi indispensaveis no genio dos povos, o de realisar as grandes cousas e o de narral-as dignamente.»[1] Fôram conjunctamente homens de acção e possuiram o genio historico Damião de Goes, Castanheda, Gaspar Corrêa e Diogo de Couto; em Camões a inspiração poetica e a heroicidade constituem o seu temperamento impressionista, ficando o plano da sonhada Epopêa ligado aos accidentes da sua propria vida. O titulo de *Lusiadas* ia tomando realidade, á medida que se lhe accumulavam os quadros tradicionaes que se tornavam Episodios de um poema, celebrando a immortalidade subjectiva d'aquelles *em quem poder não teve a morte.*

E' então que se lhe torna preciso estabelecer a continuidade historica, a identificação de Portugal com a antiga *Lusitania.* André de Resende, no estudo das Antiguidades d'Evora, justificava este sentimento de solidariedade: «D'onde vem que os povos tanto se ham por de mais Antiguidade, quanto se podem mostrar por de mais longa antiguidade. O que foi causa que muitos, quando com verdade não podiam, por outra via procurassem de se mostrar mais antiguos. — ...nem reprendemos o que todas as nações occulta e abertamente procuram, a que não falta auctoridade da

---

[1] *Memoires de Litterature ancienne*, p. 344.

sagrada scriptura, per que mostrem que a antiguidade das edades deve ser presada.» [1] Era mais uma expres-

[1] Obedecendo a este espirito de engrandecimento pelas origens primitivas, é que ligou Camões a fundação de Lisboa á Lenda troiana, que influenciava em todos os chronistas da Europa no seculo XVI nas suas genealogias dos eponymos nacionaes. Nos *Lusiadas* refere como Ulysses viera fundar Lisboa:

> Vês outro, que do Tejo a terra pisa,
> Despois de ter tão longo mar arado,
> Onde muros perpetuos edifica
> E templo a Pallas, que em memoria fica.
>
> *Ullysses* he, o que faz a santa casa
> A' deusa, que lhe dá lingua facunda;
> Que se lá na Asia Troia insigne abrasa,
> Cá na Europa *Lisboa* ingente funda.
>
> (Cant. VIII, 4-5.)

No seu estudo sobre *Benoit de Sainte More et le Roman de Troie*, Joly expõe a vastidão do contagio da Lenda troiana entre todos os povos da Europa: «não sómente entre os grandes povos, mas ainda um grande numero de cidades e de familias achavam n'isso a satisfação da sua vaidade e a constatação da antiguidade da sua nobreza. A' medida que a crença nas origens troianas se tinha espalhado e fortificado, o gosto da erudição unia-se ao patriotismo pouco esclarecido, e ninguem escapava a reclamar esta honra para a sua cidade. Bastava introduzir em qualquer logar da genealogia acceita por todos um personagem cujo nome tivesse relação fortuita com o da cidade ou do individuo que se queria glorificar; agarravam-se ás mais remotas analogias. Quando o heroe não tinha existido inventava-se. Fabricava-se um nome com o nome da provincia ou da cidade. Tornou-se um dos processos mais ordinario e pueril. Assim a Bretanha continental despertou á insular a honra de tirar o seu nome do troiano Brutus.» (p. 579.) Aponta numerosissimos casos. No *Catalogo dos Bispos do Porto* (§ 13) escreveu no prefacio Cerqueira Pinto, attribuindo a origem de Lisboa a *Elysa*, neto de Noé: «porque na mais apurada chronologia, a Elysa e não a *Luso*, filho ou companheiro de Baccho, nem a *Ullysses*, se deve verdadeiramente attribuir a fundação d'aquelle celebre emporio do

são do patriotismo, do que criterio historico, esta necessidade de remontar ás origens nacionaes; no fundo existia uma intuição scientifica, perturbada pelas concepções evehmeristas dos eponymos progenitores das raças ou fundadores de Nações. E esta ideia, que tanto falsificou o criterio dos eruditos da Renascença, ainda no meado do seculo XIX dominava em Herculano, que ao fallar da sepultura de D. Affonso Henriques em Santa Cruz de Coimbra, exhorta á sua veneração, porque sem elle Portugal não teria existido. Quando Camões faz o quadro geographico da Europa, e expõe a *grão genealogia* da gente portugueza, identifica-a com os Lusos:

Eis aqui, quasi como da cabeça
Da Europa toda, o reino *Lusitano*,
Onde a terra se acaba e o mar começa,
E onde Phebo repousa no Oceano;
Este, quiz o Céo justo que floreça
Nas armas contra o torpe Mauritano,
Deitando-o de si fóra; e lá na ardente
Africa estar quieto não consente.

Esta é a ditosa patria minha amada,
A' qual, se o Céo me dá, que eu sem perigo
Torne com esta empreza já acabada,
Acabe-se esta luz ali commigo.
Esta foi *Lusitania*, derivada
De Luso ou *Lysa*, que de Baccho antigo
Filhos foram, parece, ou companheiros
E n'ella então os incolas primeiros.

(*Lus.*, III, 21 e 22.)

Vê-se aqui a influencia da auctoridade exercida pelo antiquario André de Resende, que deturpou os

---

mundo e a primeira origem dos Lusitanos...» Fr. Bernardo de Brito attribuia a fundação do Porto a Diomedes, e Salgado de Araujo a Meneláo; a aldêa de Fão attribuida a Phano, rei da ilha de Chio. Etc.

nomes historicos do povo dos *Lusonios* e *Lusitania* na sua exacta designação collectiva empregada pelo geographo Strabão, tomando esses nomes como individuos eponymos, confundindo-os por apparentes ethymologias com entidades da mythologia grega.[1] Ainda no canto VIII, est. 3, refere-se o Poeta ao eponymo *Luso:*

Foi filho e companheiro do Thebano,
Que tam diversas partes conquistou,
Parece vindo ter ao ninho hispano
Seguindo as armas que contino usou;
Do Douro e Guadiana o campo ufano
Já dito *Elisio*, tanto o contentou.
Que alli quiz dar aos já cansados ossos
Eterna sepultura e nome aos nossos.

Na estrophe anterior, o poeta caracterisa a raça, que depois personifica:

Estas figuras todas que apparecem
Bravos em vista, e feros nos aspeitos,
Mais bravos e mais fortes se conhecem
Pela fama, nas obras e nos feitos;
Antiguas são, mas inda resplandecem
Co'o nome entre os engenhos mais perfeitos:
Este que vês é *Luso,* d'onde a fama
O nosso reino *Lusitania* chama.

Justificando o poeta por ter seguido a corrente dos eruditos da Renascença, que adoptaram o processo evehmerista nas suas chronicas nacionaes, a sua expressão sob o ponto de vista anthropologico e ethnico retoma a plena verdade scientifica. O nome de *Lusitania* nunca se perdeu na geographia da peninsula hispani-

---

[1] O Dr. José Maria Rodrigues fundamenta com todas as minucias a influencia de André de Resende *(Vicentius*, II, 84; e nas *De antiquitatibus Lusitaniæ,* L. I.) *Fontes dos Lusiadas*. Instit, vol. 51, p. 60.

ca; foi devido isso aos geographos terem conservado nas suas descripções as sete Provincias do Vicariato da Hespanha romana: Tarraconense, Carthaginense, *Lusitania*, *Galecia*, Betica e Tingitania (além do Estreito). Assim se encontra tambem no seculo VII, nas *Etymologias* (LXIV) de Santo Isidoro; este mesmo nome apparece no Mappa Mundi, ms. da Bibliotheca de Leipzig, do seculo XI, que, pela sua situação, o Visconde de Santarem identificou com Portugal;[1] em outro Mappa Mundi do seculo XII, no Ms. *Liber Floridus* de Lambertus, e em outro do seculo XIII, junto de ms. de Matheus de Paris, guardado no Museu Britanico; apparece ainda no Mappa Mundi Polychronicon de Ranulphos do seculo XIV, e mesmo nos cartographos do seculo XV.[2] Vê-se que Alexandre Herculano, considerando o nome de *Lusitano* empregado pela primeira vez pelo bispo Dom Garcia diante do Papa Sixto IV, não estava bem informado no seu criticismo negativo. Nunca se perdeu a continuidade historica do nome de *Lusitania*, como o provou o eximio cartographo Visconde de Santarem, que em Paris foi um dos iniciadores da Sociedade de Ethnographia. O argumento da não coincidencia do territorio de Portugal com o da Lusitania, caduca diante da affirmativa de Strabão, apontando a Lusitania, *a dos antigos*, occupando toda a vertente occidental da Hespanha. Os romanos quebraram esta primitiva unidade separando a Galecia, a Tarragona e a Betica, (que não deixaram por isso de serem anthropologicamente *lusas*). Na epoca visigoda, a *Lusitania* comprehendia tudo o que se chamou Portugal ao sul do Douro, a Extremadura hespanhola, Avila e Salamanca. A parte norte de Portugal estava

---

[1] *Histoire de la Cosmographie,* t. II, p. 94.

[2] Id., ib., t. II, p. 183; 257; e III, 5, e 6.

incorporada na Galecia. Na epoca dos Arabes, ainda existia a *Lusitania*, (Lugidania) tendo incorporada Merida e parte da Galliza; a parte sul estava incorporada no Andalus, que comprehendia toda a Betica. Por isto se verá que o facto foi desvalorisado pelo errado criterio dos eruditos da Renascença e pelo criticismo negativista dos que reagiram contra as ethymologias mythologicas. [1]

Camões, ao representar o heroismo nacional, tirou d'essa noção ethnica uma bella personificação, o *Peito Lusitano:*

> Eu canto o *Peito* illustre *Lusitano*
> (I, 3.)
>
> Invejoso vereis o grão Mavorte
> Do *Peito lusitano* fero e horrendo.
> (II, 49,)

E' verdadeiramente a versão vernacula da expressão latina *Fortia corda Lysiadum ;* parece que teve Camões amisade com o humanista Jorge Coelho, secretario do Cardeal-Infante D. Henrique, por que ao fallar em seu pae Nicoláo Coelho na Epopêa, não allude á traição que elle commettera separando-se de Vasco da Gama para vir dar as alviçaras do descobrimento da India.

---

[1] Herculano condemna Antonio Caetano do Amaral, porque nas suas Memorias para a historia das Instituições portuguezas, estuda as Leis e os Costumes da Lusitania, desde que as guerras carthaginezas e romanas a tornaram mais conhecida. Egual censura incute a Paschoal José de Mello por indagar o Direito publico e privado da Lusitania. Por fim conclue Herculano: «que a opinião de que sômos os successores e representantes dos Lusitanos, não só se fixou e perpetuou entre os eruditos, mas tornou-se por fim uma crença nacional e quasi popular, que difficilmente se poderá desarreigar do commum dos espiritos.» *(Hist. de Portug.*, I, p. 12.)

Mas a personificação do *Peito Lusitano* tinha um sentido mais profundo, do que a simples phrase posta em circulação em 1536 por Jorge Coelho; Camões compara o Gama a Enêas, no comêço dos *Lusiadas*, com uma grande verdade moral no parallelismo. Escreve Egger. sobre o apagado heroe da *Eneida*: «a grandeza da *Eneida* não está no heroismo de Enêas, mas na grandeza da sua acção; e este feito é uma ideia que resume oito seculos de historia antes de Virgilio, e que annuncia com uma precisão ás vezes prophetica quanto o Occidente viu desdobrar-se nos grandes acontecimentos apoz Virgilio.» [1] Na acção do Gama ha identica grandeza, em que está implicito o destino de um povo, a tendencia historica realisada pelo genio de uma raça, actuando na Civilisação universal:

> Se do grande valor da forte Gente
> De *Luso* não perdeis o pensamento,
> Deveis de ter sabido claramente
> Como é dos Fados grandes certo intento,
> Que por ella se esqueçam os humanos.
> De Assyrios, Persas, Gregos e Romanos.
>
> (I, 24.)

Camões, na marcha do seu poema vae accentuando todos os caracteres do genio ethnico portuguez: na sua resistencia guerreira ou maritima, conserva a equivalencia da phrase latina *Fortia Corda* na expressão synthetica ou moral de Fortes Peitos:

> Que nunca se verá tão *forte peito*
> Do gangetico mar ao gaditano.
>
> (*Ib.*, 55.)

> Geraldo Sem-pavor, o *forte peito*
>
> (VIII, 21.)

[1] *Memoires de Litterature ancienne*, p. 116.

O poeta representou muitos d'estes caracteres em individualidades historicas, no heroismo, no sacrificio, no amor e na desgraça, fazendo por vezes d'esses quadros episodios animados da Epopêa. Hegel faz-nos comprehender esta idealisação: «O caracter dos personagens e a necessidade dos acontecimentos estão em plena egualdade respectiva. O personagem épico póde por consequencia parecer que segue os acontecimentos exteriores sem menoscabo ou prejuizo para a sua individualidade poetica, e as suas acções serem d'isso uma consequencia.» (*Esth.*, IV, 338.)

A representação mais primitiva da ethnologia lusa é *Viriatho*, cujo vulto refulge no passado com toda a authenticidade historica dos historiadores romanos e gregos; depois de descrever a Lusitania, como a ditosa patria sua amada, Camões allude a Viriatho:

D'esta o Pastor nasceu, que no seu nome
Se vê que de homem forte os feitos teve,
Cuja fama ninguem virá, que dome;
Pois a grande de Roma não se atreve.

(*Lus.*, III, 22.)

E nomeia-o no comêço e quasi no fim do poema, memorando tambem seguidamente Sertorio, que chamado da Africa pelos Lusitanos, lhe deram a força com que vencera os generaes romanos:

Deixo, Deuses, atraz a fama antiga
Que co'a gente de Romulo alcançaram,
Quando com *Viriatho* na inimiga
Guerra romana tanto se afamaram;
Tambem deixo a memoria que os obriga
A grande nome, quando alevantaram
Um por seu capitão, que, peregrino
Fingiu na *Cerva* espirito divino.

(*Lus.*, I, 26.)

Quem será est'outro cá, que o campo arrasa
De mortos, com presença furibunda?
Grandes batalhas tem desbaratadas,
Que as Aguias nas bandeiras tem pintadas.

(*Ib.*, VIII, 5.)

Este que vês, pastor já foi de gado:
Viriatho sabemos que se chama,
Destro na lança mais que no cajado,
Injuriado tem de Roma a fama.
Vencedor invencibil, afamado;
Não tem com elle, não, nem ter poderam
O primor que com Pyrho já tiveram.

Com força não, com manha vergonhosa
A vida lhe tiraram, que os espanta;
Que o grande apêrto em gente, inda que honrosa,
A's vezes leis magnanimas quebranta.

(*Ib.*, 6 e 7.)

Outro está aqui, que contra a patria irosa
Degradado comnosco se alevanta;
Escolheu bem com quem se alevantasse,
Para que eternamente se illustrasse.

Vês, comnosco tambem vence as bandeiras
D'essas aves de Jupiter validas;
Que já n'aquelle tempo as mais guerreiras
Gentes de nós souberam ser vencidas;
Olha tão subtis artes e maneiras,
Para adquirir os povos, tão fingidas;
A fatidica *Cerva*, que o avisa;
Elle é *Sertorio*, e ella a sua divisa.

(*Ib.*, 7-8.)

No seu magnifico estudo historico sobre *Viriatho*, o Dr. Antonio de Vasconcellos extractou de todos os historiadores romanos e do grego Appiano, as noticias que nos legaram do extraordinario caudilho lusitano, fixando pelos Annaes consulares as datas das campanhas que sustentou contra varios pretores e consules, em um quadro da mais indisputavel authenticidade. Traduzindo o julgamento d'esses escriptores sobre o caracter e qualidades de *Viriatho*, resume n'esses tex-

tos o typo completo da raça lusa: «Era homem de grande perspicacia e astucia incomparavel, prompto em imaginar planos acertadissimos e expedito em executal-os a tempo conveniente, por fórma que destruía os inimigos e salvava simultaneamente os seus.— A sobriedade era em *Viriatho* egual á valentia e robustez.— Qualquer alimento lhe servia, qualquer cobertura era sufficiente para o resguardar da intemperie; noite e dia muitas vezes a passava ao ár livre. Entretanto nunca o viram abatido nem pela fome, nem pelo frio, nem pelo cansaço.— A coragem com que avançava destemido adiante de todos para o perigo, a agilidade e rapidez assombrosa tanto no ataque como na retirada, a força e valentia com que pugnava, o amor e paixão que tinha pela guerra; tudo isto fazia d'elle um soldado temivel.— Com tantos e tão excellentes predicados, não admira que os Lusitanos o seguissem como chefe e lhe obedecessem cegamente;... Assim *Viriatho* foi o maior general que a Hespanha tem produzido. Conseguiu erguer do abatimento os Lusitanos, attrahiu a si muitos povos de diversas raças, ideias e costumes, manteve-os durante annos sob o seu commando, sem que nunca houvesse nos seus arraiaes (caso unico!) nem a mais leve revolta.— Fatigou Roma com uma guerra triste e affrontosa. Venceu e rechaçou os exercitos dos pretores e dos consules enviados para o combater, infundindo terror a todos os romanos, e teria sido o Romulo da Hespanha e o libertador d'esta provincia, se a fortuna não o tivesse abandonado.— Por fim não houve meio de extinguir este inimigo da Republica, se não corrompendo com dinheiro os falsos amigos, que o assassinaram emquanto dormia.» [1]. Evidentemente Camões conhecera

---

[1] *Viriatho*, Coimbra, MDCCCXIV. In-8º de 79 pag.

esses textos dos chronistas latinos e gregos para condensar nas suas estrophes os traços do vulto de Viriatho.

Na sua *Historia de Portugal*, Alexandre Herculano, resumindo as luctas da conquista romana de Hespanha, trata de Viriatho em duas linhas: «O genio militar do salvagem montanhez *Viriatho* tornou por alguns annos duvidosa a victoria de Roma nos territorios do Occidente...» *(Op. cit.*, I.) O epitheto de *selvagem* dado a Viriatho, mostra o desconhecimento da civilisação peninsular pre-romana, que pouco depois da pacificação deu a Roma poetas, rhetoricos, philosophos, jurisconsultos e Imperadores. E considerando a antiga raça extincta pelas subsequentes conquistas, affirma: «Portugal, nascido no seculo XII... verêmos augmentar a sua população com colonias trazidas de além dos Pyreneus, é uma nação inteiramente moderna. Apesar porém da sua curta existencia, ella não carece apropriar-se da gloria de Sertorio ou de revestir de *uma importancia em parte ficticia as acções* de Viriatho para se ensoberbecer.[1] A historia verdadeiramente sua é assás honrada e illustre sem essas vaidades estranhas, que só servem para distrahir engenhos aliás grandes pelo campo das conjecturas

---

[1] Não eram *ficticias* as acções de Viriatho; tratando da romanisação da Peninsula, escreve Gabriel Pereira: «os lusitanos tornaram-se celebres n'uma lucta desesperada conduzida com rara habilidade pelo grande Viriatho, reconhecido chefe de muitos herois confederados e unidos ante o perigo commum, depois da cruel matança dos lusitanos inermes e confiados ordenada por Sergio Sulpicio Galba, pretor em 151. — Foi a primeira vez que os Romanos encontraram no Occidente chefes e exercitos respeitaveis formados só por indigenas, sabendo guerrear e decididos a defender a patria... Só mais tarde apoz annos de victorias e conquistas — as legiões de Cesar e de Varo viram surgir o esforço heroico de *Vercingetorix* e de *Herrmann*, as primeiras glorias nacionaes da França e da Allemanha.» *(Biographia de Sertorio*, p. VI.)

quando não pelo de insulsas fabulas...» *(Ib.*, p. 47.) Com mais sentimento da historia, Rousseau Saint-Hilaire considerava que a cultura romana fomentada por Sertorio entre os lusitanos deturpara a sua civilisação primitiva.

Na referencia de Camões a Sertorto, allude ao prestigio da *Cerva branca* que o acompanhava; vê-se por esta circumstancia que lêra a biographia do general romano escripta por Plutarcho, aproveitando-se mesmo de algumas palavas: «Algumas vezes comtudo, usou de artificios e empregou a manha para os attrahir. E antes de tudo vem aqui a proposito contar a historia da côrça, *(cerva)* que é a seguinte. Spano, natural do paiz, encontrou uma côrça, que acabava de parir, perseguida pelos caçadores. A côrça foge, mas admirado por vêr a cria completamente branca, persegue-a e apanha-a. Sertorio acampava por acaso na proximidade. Como recebia com agrado todos os presentes de caça ou de productos agricolas que lhe offereciam, recompensando generosamente os que de tal modo o obsequiavam, o homem apressou-se a levar-lhe a côrça recem-nascida. Sertorio acceitou-a, mas ao principio não lhe deu attenção; em breve porém a côrça tanto se domesticou e familiarisou, que conhecia entre todas a voz do general, seguia-o por toda a parte, sem recear a multidão nem o ruido dos soldados. Pouco a pouco começa como que a divinisal-a, a dizer que Diana lhe offerecera a côrça, a inculcar que por ella sabia muitas cousas occultas. Bem sabia elle como a raça barbara se deixa facilmente possuir de superstições; ... Por estes meios os tornou obedientes e achou, em todos os encontros, as vontades promptas a seguir á risca não as combinações de um general estrangeiro, mas as ordens indiscutiveis de um deus. Ao mesmo tempo os successos testemunharam em seu favor pelo augmento espantoso do seu poder.» (§. 11, 12 e 20.)

Por uma intuição genial comprehendeu Camões o valor da *tradição* como elemento organico da obra litteraria. E de facto Fernando Wolf formulou este principio de critica moderna, que a litteratura de um povo é tanto mais original e fecunda, tanto mais persistente diante das invasões das correntes do gosto de qualquer epoca, e mais verdadeira emquanto ao sentimento nacional e aspiração á liberdade, quanto essa litteratura haurir d'esse elemento, anonymo e inconsciente, a fórma da concepção ideal e sempre individual da obra de arte. Na creação de uma epopêa historica verdadeiramente portugueza, Camões tomou das tradições patrias os esplendidos fios constructivos dos *Episodios* dos *Lusiadas*, que soube distribuir e encadear, segundo as exigencias do plano definitivo do poema. Por isso escrevia Frederico Schlegel dos *Lusiadas:* «Este poema comprehende toda a poesia da sua nação. De todos os poemas heroicos dos tempos antigos e modernos, não ha outro que seja tão nacional em um gráo tão elevado.» A abundancia excessiva dos Episodios nos *Lusiadas,* justifica-se pela vasta contextura do poema. Observa Hegel, na *Esthetica:* «A extensão da Epopêa tem a sua rasão de ser tanto no fundo como na fórma. Já vimos que multidão de objectos abrange o poema epico, quer em relação ás ideias, sentimentos, e potencias d'alma, que expõe ante os nossos olhos, quer em relação ás situações exteriores e ás scenas da natureza, de que delinêa o quadro. — Mas a *objectividade epica* tem por consequencia immediata o desenvolvimento e a multiplicidade variada dos traços diversos. D'aqui, sob esta relação, os *Episodios* não têm em nenhum outro genero tanto como na epopêa, o direito de se emanciparem até ao ponto de parecerem completamente independentes.» *(Esth.,* IV, 337.) Nos *Lusiadas* muitos d'esses admiraveis episodios são verdadeiros poemetos,

que subsistiriam por si. Voltaire, no *Ensaio sobre a Poesia epica*, apesar dos seus erros do criticismo do seculo XVIII, notou a arte inimitavel d'esses episodios dos *Lusiadas*: «Mas de todos os defeitos d'este poema, o maior é o pouco nexo que se dá entre todas as suas partes; assemelha-se á viagem que é o seu assumpto. As aventuras succedem-se umas ás outras, e toda a arte do poeta se exerce em bem contar os detalhes, mas esta arte, sómente pelo prazer que dá, serve por vezes de laço de todas as outras. Prova tudo isto, a final, que a obra é cheia de grandes bellezas...»

Sob o ponto de vista nacional do poema, Garrett avaliou com o perfeito criterio moderno a estructura episodica dos *Lusiadas*: «Camões fez o que fizeram todos os grandes poetas nacionaes chamados por sua augusta missão a enfeixar n'um magnifico e perpetuo monumento, todas as glorias, todas as tradições poeticas de um povo; este é o caracter da sua epopêa e de todas as verdadeiras Epopêas; fixou as crenças e a historia maravilhosa de uma nação, são ellas mesmas parte consubstancial, typica e quasi hieratica d'essa nacionalidade, que consagram pela religião e pela poesia. Taes fôram para os gregos os dois poemas de Homero, para os persas o *Schanameh* (Livro dos Reis) de Firdusi, para os povos do norte os *Niebelungen*, para as nações christãs do meio dia o *Orlando* de Ariosto. O que para mim é decidido, é que o nosso Homero portuguez deu ao seu poema o cunho e caracter de Epopêa nacional quando n'elle reuniu todas as nossas mais queridas memorias e recordações antigas, desde *Viriatho*, o vencedor dos romanos, até D. João de Castro, o triumphador romano. Assim pintou todas as Rhapsodias do Romance portuguez e fez a *Illiada* dos Lusitanos.» [1]

[1] *Frei Luiz de Sousa*, Nota A.

O estudo dos Episodios dos *Lusiadas* conduz ao conhecimento do seu processo formativo: esses quadros da historia de Portugal formaram no momento da sua elaboração uma idealisação independente conduzindo a um animado conjunto. Em uma critica do Visconde de Santarem, na *Encyclopédie des Gens du Monde*, notou as partes componentes da Epopêa: «a arte ou antes a calorosa inspiração do poeta manifesta-se sobretudo nos detalhes, em certos trechos dos *Lusiadas;* poderiamos dizer, nos *Episodios,* se o Poema quasi todo não *consistiu em uma série de fragmentos*, não formasse *uma especie de galeria de quadros historicos*. Assim a narração de Vasco da Gama ante o rei de Melinde occupa á sua parte tres Cantos (o 3.º, 4.º e 5.º); é aqui que se collocam estas estancias patrioticas sobre *Egas Moniz*, sobre a *batalha de Ourique* que funda a monarchia, a narrativa elegiaca das desgraças de *Inez de Castro*... Os cinco ultimos Cantos não estão ao nivel da primeira parte dos *Lusiadas,* exceptuando o 9.º, que encerra a voluptuosa pintura da *Ilha de Thetis,* tão bella como os jardins de Alcino e de Armida... é original e incomparavel como cantor dos altos feitos da sua patria; *poetisou a historia de Portugal sem alteração alguma*, tocou o céo sem deixar a terra.» [1]

Pelas fontes em que teve Camões conhecimento d'estas Lendas e tradições nacionaes, verifica-se que fôra na epoca dos seus estudos em Santa Cruz de Coimbra que elaborou com calorosa inspiração esta phase historica da Epopêa.

Quando Camões frequentava as Escholas de Santa Cruz de Coimbra, estavam avivadas as tradições historicas e lendas do fundador da Monarchia portugueza,

---

[1] *Encyclopédie des Gens du Monde.* vbº. CAMÕES.

a *quinta*, na organisação social da Hespanha moderna; tinha sido aberta a sepultura de D. Affonso Henriques, para dar-lhe um tumulo condigno: Sá de Miranda deixou nas suas poesias a indelevel impressão d'esse facto, quando ao glorificar Coimbra, a caracterisa como a

> Cidade rica do santo
> Corpo do seu rei primeiro.

Não podia Camões desconhecer estas lendas nacionaes, mais pelas tradições conservadas no Mosteiro de Santa Cruz, quando seu tio Dom Bento de Camões descrevia as visões em que o primeiro monarcha portuguez lhe apparecia. Nos quadros historicos, que esboça no canto VIII dos *Lusiadas*, appresenta o vulto do primeiro Prior de Santa Cruz, Dom Theotonio, tirado da sua lenda agiologica:

> Um sacerdote vê brandindo a espada
> Contra Arronches, que toma por vingança.
> De Leiria, que de antes foi tomada
> Por quem por Mafamede enresta a lança:
> E' *Theotonio*, Prior. Mas vê cercado
> Santarem, e verás a segurança
> Da figura nos muros, que primeira,
> Subindo ergueu das Quinas a bandeira.
>
> (Cant. VIII, 19.)

Do *Indiculo da Fundação do Mosteiro de San Vicente*, que foi mandado publicar por D. João III em 1536, tirou Camões a lenda do Cavalleiro germanico Henrique, morto na tomada de Lisboa, sobre cuja sepultura nascera uma palma, e para junto de quem fôra mysteriosamente trasladado o cadaver do seu pagem:

> Não vês um ajuntamento de estrangeiro
> Trajo, sahir da grande armada nova,
> Que ajuda a combater o Rei primeiro
> Lisboa, de si dando santa prova?

Olha *Henrique*, famoso cavalleiro,
A palma, que lhe nasce junto á cova;
Por elles mostra Deus milagre visto,
Germanos são os martyres de Christo.

Numerosas tradições aureolaram o typo historico do fundador da nacionalidade portugueza, bastantes para firmarem uma Epopêa cyclica, nos moldes dominantes das Gestas francezas; mas o nosso genio poetico, essencialmente lyrico, não elaborou esses elementos, que receberam a fórma de Legendas latino-ecclesiasticas, agiologicas e heraldicas. Basta apontar algumas d'ellas: O nascimento do princepe doente, restituido á saude e vigor pelo voto de Egas Moniz, seu aio. O regresso do Conde D. Henrique da Terra Santa, e como antes da sua morte chama seu filho, revelando-lhe o pensamanto da independencia de Portugal, pedindo-lhe que a realise:

Já tinha vindo Henrique da conquista
Da cidade Hierosolyma chamada...

(Cant. III, 27.)

Quando chegado ao fim da sua edade
O forte e famoso hungaro estremado,...
Ficava o filho em tenra mocidade;
Em quem o pae deixava seu traslado
Que do mundo os mais fortes egualava...

(*Ib.*, est. 28.)

N'essas lendas heraldicas, allude-se aos amores de D. Thereza, com o Conde de Trastamara: ella procura despojar seu filho do territorio do Condado Portucalense. D. Affonso Henriques combate contra a hoste de sua mãe, e prende-a no castello de Lanhoso; D. Thereza roga uma praga contra o filho, que se realisa em Badajoz.

Camões colheu todas essas lendas no canto III dos *Lusiadas*:

Mas o velho rumor, não sei se errado,
Que em tanta antiguidade não ha certeza,
Conta. que a mãe tomando todo o Estado,
De segundo hymeneu não se despresa;
O filho orfão deixava desherdado,
Dizendo que nas terras a grandeza
Do senhorio todo só sua era,
Por que para casar seu pae lh'as dera.
(Cant. III, 29.)

De Guimarães o campo se tingia
Do sangue proprio da intestina guerra.
Onde a mãe, que tão pouco o parecia,
A seu filho negava o amor e a terra.
Com elle posta em campo já se via,
E não vê a soberba o muito que erra
Contra Deus, contra o maternal amor;
Mas n'ella o sensual era maior.
(*Ib.*, 31.)

Mas já o Princepe claro o vencimento
Do padrasto e da iniqua mãe levava;
Já lhe obedece a terra n'um momento,
Que primeiro contra elle pelejava;
Porém. vencido de ira o entendimento,
A mãe em ferros asperos atava;
Mas de Deus foi vingada em tempo breve;
Tanta veneração aos paes se deve.
(*Ib.*, 33.)

Mas o alto Deus. que para longe guarda
O castigo d'aquelle que o merece.
Ou para que se emende ás vezes tarda.
Ou por segredos que homem não conhece;
Se atéqui sempre o forte Rei resguarda
Dos perigos a que elle se offerece;
Agora lhe não deixa ter defeza
Da maldição da mãe, que estava presa.
(Ib., 69.)

Que estando na cidade que cercara,
Cercada n'ella foi dos Leonezes.
Por que a conquista d'ella lhe tomara,
De Leão sendo, e não dos Portuguezes.

A pertinacia aqui lhe custa cara,
Assi como acontece muitas vezes,
Que em ferros quebra as pernas, indo acceso,
A' batalha, onde foi vencido e preso.

(*Ib.*, 70.)

No titulo VII do *Nobiliario* do Conde D. Pedro refere-se assim a tradição: «E ella quando viu que a assi prendia, disse: — Affonso Henriques, meu filho, prendeste-me e meteste-me em ferros... rogo a Deus que prezo seiades assi como eu som; e porque me vós metestes ferros nos meus pés, quebrados seiam as tas pernas com ferros: mande Deus que assi seia esto.»[1]

Conhecendo-se estas numerosas tradições nas phrases laconicas dos Livros de Linhagens e na linguagem novellesca dos chronistas do reino, faz pena vêr como os poetas desvairados pela erudição latinista medievica das lendas troianas, desconheceram este veio da poesia nacional, entregando-se a rimar as aventuras de Ulysses, como Gabriel Pereira de Castro, na *Ulysêa,* Sousa de Macedo no *Ulyssipo,* phantasiando allegorias, como Botelho de Moraes no *Alfonso,* e o Conde da Ericeira na *Henriqueida.* Uma vaga intuição revelava-lhes que a Epopêa estava immanente nas origens da nacionalidade portugueza, mas era impossivel vencer as correntes do banal e auctoritario apocryphismo erudito.

EGAS MONIZ. (*Lus.*, III, not. 35-41.) A lenda da lealdade heroica de Egas Moniz encontra-se já consignada no seculo XIV no *Livro velho das Linhagens*: «este Egas Moniz criou el-rei Dom Affonso de Portugal, o primeiro que hi houve, e fez erguer o Emperador que jazia sobre Guimarães com companha *a guiza de lealdade,* e fez senhor do reino o criado (sc. pu-

[1] *Portugaliæ Monumenta hist.* — Scriptores, p. 255.

pillo) apesar de sa madre D. Tareja de cuja parte o reino vinha.» [1]

Da narrativa de Duarte Galvão, na *Chronica de D. Affonso Henriques*, seria mais accessivel a Camões o conhecimento d'esse bello quadro poetico do levantamento do cêrco de Guimarães: «A cabo de pouco tempo estando el rei D. Affonso de Castella, chamado Emperador, em Toledo, sentindo muito do seu desbarato e vencimento, que d'elle houve o princepe dom Affonso Henriques, tendo elle *que toda a Hespanha lhe havia d'obedecer e reconhecer senhorio,* detriminou em muito secreto conselho tornar a Portugal, e ajuntada muita gente o mais dissimuladamente que pôde, abalou para Galliza e chegou sem suspeita a Guimarães, onde cercou o princepe Dom Affonso, *que dentro estava despercebido* nem a villa estava bastecida.» (Fl. XII v, XIII). No canto III dos *Lusiadas* traça Camões o esplendido quadro, que torna outra vez a esboçar no canto VIII, estancias 14 a 16; em ambos é sempre maravilhosa a execução artistica:

Não passa muito tempo, quando o forte
Princepe em Guimarães está cercado
De infinito poder; que d'esta sorte
Foi refazer-se o imigo magoado;
Mas, com se offerecer á dura morte,
O fiel Egas amo, foi livrado;
Que de outra arte pudera ser perdido,
Segundo estava mal apercebido.

Mas o leal vassallo conhecendo
Que seu senhor não tinha resistencia,
Se vae ao Castelhano, promettendo
Que elle faria dar-lhe obediencia;
Levanta o inimigo o cêrco horrendo
Fiado na promessa e consciencia
De Egas Moniz. Mas não consente o peito
Do môço illustre a outrem ver sujeito.

---

[1] *Portugaliæ Monumenta hist.* Scriptores, p. 159.

Chegado tinha o praso promettido.
Em que o rei Castelhano já aguardava
Que o principe, a seu mando submettido,
Lhe desse a obediencia que esperava.
Vendo Egas, que ficava fementido,
O que d'elle Castella não cuidava,
Determina de dar a doce vida
A trôco da palavra mal cumprida.

E com seus filhos e mulher se parte
A alevantar com elles a fiança.
Descalsos e despidos, de tal arte
Que mais move a piedade que a vingança.
—Se pretendes, rei alto, de vingar-te
De minha temeraria confiança,
(Dizia) eis aqui venho offerecido
A te pagar co'a vida o promettido.

Vês, aqui trago as vidas innocentes
Dos filhos sem peccado e da consorte;
Se a peitos generosos e excellentes
Dos fracos satisfaz a féra morte.
Vês aqui as mãos e a lingua delinquentes,
N'ellas sós experimenta toda sorte
De tormentos, de mortes pelo estylo
De Scinis e do touro de Perillo.

(III, est. 35 a 39.)

Na Chronica por Duarte Galvão vem apontados os mesmos symbolos da penalidade heroica: «Corregeu-se Dom Egas de todo e partiu com sua mulher e filhos, e chegaram a Toledo; foram decer ao paço onde elrei estava. E alli se despiram de todallos panos, se nam os de linho, e sua molher com hum pellote muy ligeiro, traje d'aquelle tempo. Descalsaram-se todos e pozeram sendos baraços nos pescoços, e assi entraram pela praça onde el rey estava com muitos fidalgos e cavalleiros...» (Fl. 14 v) Vê-se na exclamação ante Affonso VII: «Ex aqui as mãos com que vos fiz menagem e a lingua com que vol-a disse», como Camões

teve presente o texto de Duarte Galvão.[1] O quadro termina com o lance cavalheiresco:

> ...diante do Princepe indignado
> Egas estava a tudo offerecido:
> Mas o Rei, vendo a estranha lealdade,
> Mais pôde emfim que a ira a piedade.
>
> Oh gram fidelidade portugueza,
> De vassallo que a tanto se obrigava!
> Que mais o persa fez n'aquella empreza
> Onde rosto e narizes se cortava?
> De que ao grande Dario tanto pesa,
> Que mil vezes dizendo, suspirava:
> Que mais o seu Zopyro são presara,
> Que vinte Babylonias que tomara.

No *Espelho de Casados*, do Dr. João de Barros, impresso em 1540, vem esta comparação historica, ao referir o caso de Egas Moniz: «El Rey Dario tinha um amigo por nome Zopiro, o qual por enganar os Babilonios cortou a si mesmo os narizes e cara; por elle dezia Dario, que queria ante não perder um tal Zopiro, que cem Babilonias.» E referindo a lenda nacional: «Egas Moniz, varon inclito e portuguez em tanto amou a El Rey Dom Affonso Anriques que elle criara, que para que nam fosse subdito a El Rei de Castella se lhe foi offerecer com a molher e filhos, que os matasse; *a historia é vulgar.*» (Fl. XXII.)

Pela necessidade da estructura do poema ao elaborar a parte das Navegações, viu-se Camões forçado a refazer o episodio de Egas Moniz em tres bellas estancias:

> Este, que vês olhar com gesto irado
> Para o rompido alumno mal soffrido,
> Dizendo-lhe, que o exercito espalhado
> Recolha e torne ao campo defendido:

---

1 *Fontes dos Lusiadas*. Instituto; vol. 52, p. 365.

Torna o môço do velho acompanhado,
Que vencedor o torna de vencido;
Egas Moniz se chama o forte velho,
Para leaes vassallos claro espêlho.

Vêl-o, cá váe c'os filhos a entregar-se
A corda ao collo, nu de sêda e panno,
Porque não quiz o môço sujeitar-se,
Como elle promettera ao Castelhano;
Fez com siso e promessas levantar-se
O cêrco, que já estava soberano;
Os filhos e mulher obriga á pena,
Para que o senhor salve, a si condena.

Não fez o Consul tanto, que cercado
Foi nas forcas caudinas de ignorante,
Quando a passar por baixo foi forçado
De samnitico jugo triumphante:
Este, pelo seu povo injuriado,
A si se entrega só, firme e constante;
Est'outro a si e os filhos naturaes,
E a consorte sem culpa, que dôe mais.

(*Lus.*, VIII, 13-15.)

A arte portugueza da Edade Média fecundou-se tambem d'esta tradição nacional, como se descobriu no baixo-relêvo do mosteiro do Paço de Sousa, aonde se via o cavalleiro com a corda ao pescoço, [1] como o demonstrou o academico Antonio de Almeida e o benedictino Velho Barbosa, provando a sua antiguidade. Este accôrdo entre a arte e a poesia nacional mostrariam só por si a verdade da tradição, se os documentos do seculo XIV não contivessem no seu laconismo todas as particularidades que a tornam dramatica.

Os romanceiros hespanhoes do seculo XVI sentiram a grandeza epica d'este feito de Egas Moniz, e Juan de la Cueva, no *Côro Febeo*, tratou-o em um formo-

[1] Herculano. *Hist. de Portugal*, t. II, p. 509. — *Mem. da Academia*, t. XI.

sissimo romance; [1] é de crêr que Juan de la Cueva o conhecesse por via dos *Lusiadas*, ou pelo menos por via da tradição oral portugueza, como se explica pelo seguinte facto: «indicamos los amores que tuvo con una linda sevillana, doña Brigida Lucia de Belmonte, à quien conoció en casa de Gonzalo Argote de Molina. La muerte de esta joven, causó tan honda aflicion en el animo de nuestro poeta, que le produjo grave y peligrosa enfermedad, teniendo que abandonar Sevilla para restabelecerse de ella, *yendo a la residencia de unos deudos suyos, en la provincia de Tras-os-Montes, del vecino reyno de Portugal*.» [2] O *Côro Febeo* só foi publicado em 1587, o que nos mostra como o romance de Egas Moniz poderia ter-se derivado dos *Lusiadas*.

As Quinas *(Milagre de Ourique)*. — Ao dedicar o seu poema a D. Sebastião, — *bem nascida segurança* da lusitana antiga liberdade, porque annullava a clausula do casamento da princeza D. Maria com Philippe II, Camões appresenta ao seu espirito juvenil o symbolismo das Armas da Bandeira portugueza:

> Vêde-o no vosso escudo, que presente
> Vos amostra a victoria já passada,
> Na qual vos deu por *Armas* e deixou
> *As que elle para si na Cruz tomou.*
>
> (*Lus.*, I, 7.)

Segundo a interpretação hierologica, representavam as *Quinas* as *Cinco chagas* do crucificado, in-

---

[1] Vid. *Romanceiro geral portuguez*, t. III, 237.

[2] Vega y Arguelles, *Hist. de la Escola poetica sevillana*, p. 225.

terpretação nascida da lenda de Constantino, referida pelo historiador ecclesiastico Eusebio;[1] na tradição hespanhola, as *Quinas* representavam os *cinco maravedis* que as quatro Monarchias livres pagavam na ponta de uma lança ao Imperador de Leão e Castella, como fórma ironica de reconhecimento da sua suzerania. Quando pela victoria dos *cinco reis* sarracenos na batalha de Ourique, D. Affonso Henriques foi acclamado Rei de Portugal no campo da acção, constituiu-se na Hespanha a *Quinta Monarchia,* elemento de um novo equilibrio politico na vida historica das quatro monarchias peninsulares, que entre si luctaram sempre para a unificação iberica. Quando, n'este antagonismo, se tornou autonomo o *Condado Portucalense*, os *Cinco Maravedis* symbolisavam essa independencia firmada sobre a victoria de Ourique. Sómente nos principios do seculo xv, é que as *Quinas,* que anteriormente se interpretavam como os *cinco Estandartes* tomados aos reis sarracenos, começaram a ter uma allegorisação religiosa, como refere Olivier de La Marche, que sobre este Brasão conversara com Vasco Fernandes de Lucena.

Nasceu essa interpretação do falso testemunho de um Milagre fabricado pelos frades bernardos de Alcobaça, dados a estes expedientes diplomaticos, como o do feudo a Almacave, como o da doação de D. Fuas Roupinho, e ainda a Biblia tomada ao rei castelhano na batalha de Aljubarrota.[2] Este apocryphismo histo-

---

[1] *Dos louvores de Constantino,* Liv. I, cap. 28 e seg.

[2] Na visita á Torre do Tombo dos alumnos do Lyceu da Lapa, lê-se: «Tambem nos foi mostrado o interessante pseudo-documento que se refere á apparição de Jesus Christo a D. Affonso Henriques, lavrado pelos frades do Convento de Alcobaça e em pergaminho ordinario, no que facilmente se differença dos documentos do tempo de D. Affonso Henriques,

rico nasceu da adaptação de uma lenda ecclesiastica, que se originou tambem com intuito politico. Eusebio conta que ouvira da bocca do imperador Constantino, que estando em frente do seu exercito, á hora do meio-dia, vira no céo uma Cruz brilhante com estas palavras: *In hoc signo vinces.* Na noite seguinte lhe appareceu o filho de Deus, com este signal nas mãos, ordenando-lhe que o adoptasse no balsão das batalhas. «Fez então o *Labarum* com uma Corôa de ouro de pedrarias com as duas primeiras letras do nome de Christo, *Xp*. Lactancio, Sozomenes, Porphyrio Opatiano e S. Gregorio Nazianzeno não conheceram esta tradição popular, que Eusebio, para estimular a credulidade, diz tel-a ouvido a Constantino. Escreve Jules Vinson *(Religions actuelles*, p. 387.): «A fabula do *Labarum*, que teria apparecido ao Imperador por baixo do sol poente, depois de ter invocado o Deus de Constancio, as visões mesmo de Constantino e seus colloquios com Christo, referidas por Eusebio de Cesarêa, parecem-se muito com a legenda de Clovis implorando o Deus de Clotilde em Tolbiac. — O numero dos christãos tinha-se de tal fórma multiplicado, que elles formavam uma nação dentro da nação; declarando-se a favor d'elles, Constantino não tinha outro fim senão assegurar-se do concurso dedicado de uma multidão organisada e potente.» A lenda do Milagre de Ourique ante D. Affonso Henriques, filho de um Conde francez, e neto de Affonso VI que introduzira na Hespanha a influencia franceza, liga-se com o milagre de Tolbiac, já enxertado sobre o *Labarum* de Constantino.

---

existentes no mesmo Archivo. Além d'isso a tinta é muito mais fraca e ordinaria do que a usada nos documentos do tempo a que se pretende que este documento pertencesse. — Foi João Pedro Ribeiro que descobriu a illegitimidade d'estes documentos (feudo ao Mosteiro de Almacave) os quaes são acompanhados de sêllos.» (*Annuario de 1908-9*, p. 56.)

Nas *Memoires d'Olivier de la Marche,* escriptas entre 1435 e 1488, é aonde se encontra mais minuciosamente contada a lenda das *Quinas* portuguezas. Quando no seculo dezoito o padre Antonio Pereira de Figueiredo reuniu novos testemunhos a favor do milagre de Ourique, fallou das *Memorias de la Marche,* como desconhecidas em Portugal: «Como tendo buscado estas *Memorias* nas mais copiosas livrarias d'esta côrte ainda as não pude haver á mão...»

Pelo modo como Olivier de la Marche conta as tradições das Armas portuguezas, se conhece como ellas corriam em Portugal desde o principio do seculo XV: «je deviseray du faict de Portugal, des armes et de l'augmentation d'icelles, je m'en veuil aquiter selon que j'en ay peu savoir et enquerre: et aussi, pource que Portugal est un des nobles quartiers dont vous estes prochainement yssu, et qu'en cellui royaume par vos ancesseurs ont esté faites moult de belles et dignes de memoire, je me delecte à vous donner à entendre dont viennent et procèdent les armes dessusdictes au roy de Portugal; et si le lustre de tant diverses pièces, comme sont icelles armes, procedoit de conqueste violente et tyrannique, je m'en tairoye, et en laisseroye le recit à plus subtil que moy. Mais pource que les dictes armes ont été acquises et augmentées par vaillances et hautes emprises faictes sur les Sarrasins, infideles et ennemis de nostre saincte foy chrestienne, je vous declaireray ce que j'en ay peu savoir, enquerir et apprendre, pour vous donner cueur et exemple que tous bienfaicts sont tous jours remis en fresche memoire, combien qu'il y ayt long temps qu'ils soyent advenus.

«Je trouve que les premieres armes de Portugal sont d'argent, et de ce seul metail, sans autre mesleure: sinon qu'elles son diaprees de mesme: et telles les portoit l'enfant don Henry, comte d'Estorgues.

Icellui se mari á une filhe du roy de Castille: et depuis sont les dictes armes augmentées par quatre fois (comme j'en diray par cy aprés) et toujours pour accroistre et soustenir nostre sainte foy. Ce comte d'Estorgues nommé Henry, et celle fille de Castille, eurent un fils nommé Alonso: le quel par sa grand chevalerie, travail, sens et vaillance, conquist sur les Sarrasins le royaume de Portugal. Et fut iceluy Alonse le premier roy chrestien d'icelui royame de Portugal, et fit, de sept villes, sept cités et sept eveschés: et de la ville de Bracque *(Braga)* fit archevesché; et moult donna et sacrifia de biens à l'Eglise, en augmentation de la foy de Jesus Christ. Depuis passa la riviere d'Ostrage *(o Tejo)* et en la plaine de Cambdorick *(Campo d'Ourique)* desconfit cinq roys sarrasins: et pour leur cinq baniéres qu'il avoit conquises, il mit et para ses armes, (qui estoyent d'un escu d'argent, comme dit est) de cinq escussons d'asur, et les assit en l'escu, en la manière que j'ay dit en blasonant les dictes armes. Cestui roy Alonse prospera en lignee de fils et de filles: dont il fit de grandes aliances: et de luy et des siens descendit le roy Alfonse, qui moult travailla en armes pour la foy chrestienne, moult de sarrasins fit mourir de son temps, et moult de vaillances fit de sa personne; et dont moult foys fu en danger de mourir, tant en la prision des Infideles, comme des bleceures et batures qu'il receut sus son corps en diverses batailles et rencontres.

«Or advint que le Pape se troubla contre iceluy roy Alfonse, pource qu'il ne vouloit souffrir un dixième que le Pape vouloit lever en son royame: et fut le roy de Portugal si travaillé des verges de l'Eglise, qu'il fut contraint d'aller en sa personne á Romme, et prit jour de comparoir devant le Pere Sainct, et le triomphant conseil des cardinaux. Le roy Alfonse vint, vestu d'une longue robe sur sa chemise, sans avoir

chausses ny pourpoint: et, apres le devoir faict, tel que le Roy doit au Pape, en soy humiliant comme fils de l'Eglise, luy mesme proposa son cas et ses escuses, et comment pour la defense de la foy chrestienne il travalloit assez son royaume, en levant grandes tailles sur son peuple, et luy sembloit que le Pape ne luy devoit autre chose demander: et remonstra comment par moult de foys il avoit aventuré sur les Sarrasins sa noblesse et mesmes sa personne, et dout il vouloit monstrer autant de playes receues pour la foy de Dieu maintenue, que luy seul en monstreroit sur soy presentement. Alfonse osta sa robe, et devestit sa chemise et monstra son corps tout nu: sur lequel fut veu un merveilleux nombre de playes; dont cinq en y avoit si pres d'estres mortélles, que ce fut plus miracle que raison naturéle, que de la moindre il échapa sans mort recevoir. Le Pape et les Cardinaux, voyans ce noble tesmoignage, furent honteux et déplaisans du travail donné á ce noble et tres catoliq roy, le firent benignement revestir, et apres plusieurs honnorables excuses le recognurent bon et entier fils de l'Eglise; et par l'advis de tous, et en memoire de ses bienfaicts, luy fut ordonné de mettre en chacun des cinq escussons d'asur (qui sont es armes de Portugal,) cinq besans d'argent; et ainsi fut l'escu d'argent augmenté de cinq escussons d'asur, et de rechef paré de cinq besans d'argent en chacun escusson, comme dict est.

«Et puis que j'ay commencé à escrire de ce noble blason et armes de Portugal, je parferay le demourant de ce que je trouve des dictes armes, au mieux que je l'ay peu sçavoir et trouver. Par succession et origine naturéle, non pas de pere à fils, mais descendant de ligne, et par succession de temps, d'Alfonse vint l'enfant don Fernand, roy de Portugal. Cestui Fernand fut prince voyageur, et vint en France, et se maria à une noble dame nommee Marie, fille du comte

de Boulogne, et en eut un fils nommé Henry, qui depuis fut roy de Portugal. Celuy roy Henry fit bordure, es armes de Portugal, des armes de sa mere: et combien que les armes de Portugal, quant à la bordure, soyent de gueulles, semees de chasteaux d'or, n'en deplaise aux peintres et aux deviseurs; car la bordure de gueulles est bonne: mais les chastaux sont faux, selon l'entendement du roy Henry, pource que ce doyvent estre gonfanons, qui sont les armes de Boulogne; mais pource que le païs est loing, et par l'oubliance do vray, l'on a les gonfanons (qui doyvent estre à trois lanbeaux) changés á chasteaux: *et cette opinion je tiens de plusieurs notables gens portugalois* qui ont esté de ma congnoissance. Or avons nous l'escu faict á trois fois, et la bordure, qui est la quatriéme. Reste la cinquième cause de l'augmentation de cet escu: le quel est soustenu d'une croix de sinoble, dont les quatre bouts se monstrent fleuronnés es quatre coings naissans dessous l'escu: *et de ce aucuns veulent dire* [1] que celle croix y fut adjoustee

[1] Como o Padre Pereira, nos *Novos testemunhos da apparição de Christo a D. Affonso Henriques* (Lisboa, 1786), cita Olivier de la Marche pelo extracto de Ortelio, julgou que esta parte, que enfraquecia a sua argumentação, pertencia ao proprio Ortelio. O Padre Recreio, na *Justa desaffronta*, contra A. Herculano, escreve: «Examinei em a fonte a passagem em que elle no 1.º testemunho transcreve de Abrahão Ortelio, e achei que á palavra latina — *apparuere* — ultima das palavras citadas por Pereira, se segue logo, apenas separada por um ponto e virgula, a disjuntiva — *aut ut alii tradunt, quod quinque vulneribus mortiferis sanciatus, Deo Opt. Max. opitulante non occuberit.* — Se estas palavras forem de Oliveiro de Marca, é bem de crêr que fica mui enfraquecida a passagem que Pereira allegou em favor da apparição.» (Pag. 107.) Ninguem se deu ao trabalho de procurar as *Memorias* de Olivier de la Marche, e o argumento ficou no vago; diante da passagem que anotamos, conclue-se pelas proprias palavras de Recreio: «*é bem de vêr que fica mui enfra-*

par un roy de Portugal, qui eut ceste grâce de Dieu, que combatant les Sarrasins, une croix s'apparut au ciel devant ses yeux, qui moult le conforta et sa compagnie. Le bon prince fit son oraison à Dieu, et dit: — Mon Dieu Jesus-Christ, j'ay ferme foy en toy et en ta passion douloureuse. Monstre ta croix à tes ennemis infideles, qui en toy ne veulent croire. — Sur quoy dit l'histoire que la croix s'apparut aux Sarrasins, et prestement furent déconfits, et que pour ce fut mise sous l'escu, la croix naisent, et soustenant le dict escu. A quoy je ne contredy point: mais je trouve pour vray que les quatre bouts fleuronnés (qui sont de sinoble) furent mis par le bon Jehan, roy de Portugal: car il fut de la religion David *(d'Aviz)* (qui sont chevaliers, et portent, en signe de religion, la croix verde); et par sa vertu et renommée fut tiré, par les Estats de Portugal, hors de la religion, et faict roy: et de ceste matiere je parleray plus à plain en la poursuite de ce present escrit. Ainsi donques ce noble escu fu angmenté par quatre fois, depuis l'advenement du premier roy chrestien du royaume de Portugal, etc.» [1]

N'estas palavras de Olivier de la Marche se vê o estado de syncretismo das tradições portuguezas; a cruz de Aviz, introduzida nas Armas portuguezas depois da elevação de D. João I ao throno, foi explicada como a apparição milagrosa de Ourique. La Marche falla de notaveis portuguezes do seu conhecimento; e ao começar as suas *Memorias* mostra inveja dos talentos de *Vasco Fernandes de Lucena*, para poder começar bem a sua obra: «ou que je n'ay, par don de

---

quecida a passagem que Pereira allegou em favor da apparição.„

[1] *Collection complete des Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, rec. par Petitot, t. IX, 2me serie, p. 107.

grâce, la clergie, la memoire ou l'entendement de ce vertueux escuyer *Vas de Lusane*, portugalois, à present echanson de madame Marguerite d'Angleterre, duchesse douairière de Bourgougne (lequel a fait tant d'œuvres, translations, et autres biens dignes de memoire, qu'il fait aujourdhuy á estimer entre les sachans, les experimentés et les recommendés de nostre temps).» Entre as obras de Vasco de Lucena, a que [1] aqui allude Olivier de la Marche, deve contar-se tambem um *Traité des faiz et haultes prouesses de Cyrus*, escripto em 1470. [2] Entre os portuguezes citados por La Marche, deve figurar tambem um certo *Juan Vasques*, possuidor de uma das ricas bibliothecas do seculo XV: «natif de Portugal, maître d'hotel de Dame Isabeau de Portugal, duchesse de Bourgogne.» [3] A' sua livraria pertencia uma *Histoire de Troie la grant*, e um livro intitulado *Horæ Beatæ Mariæ Virginis*, in-16, encadernado em couro, ornado de uma cercadura historiada em prata, com dois fechos, manuscripto de velino, executado no meado do seculo XV, com 280 folhas e doze miniaturas; tem as armas de Portugal quasi apagadas, e sobre a folha da guarda o escudo de Vasques, com o de sua mulher, com a data: — Brugiis, MCCCCLXVIII. Consignamos aqui esta noticia, porque com o titulo de *Livro das Horas de Santa Maria* se encontra esta mesma obra no Catalogo dos livros de uso de el-rei D. Duarte. E' certo que por Vasco Fernandes de Lucena e João Vasques, viria ao conhecimento de Olivier de la Marche a tradição das Armas portuguezas. O Padre Antonio Pereira de Figueiredo cita uma edição gothica, sem data,

---

[1] *Op. cit.*, p. 92.

[2] *Catalog. da Bibl. de Borg.*, t. II, p. 198. Apud Busche. *Mem. cit.*

[3] Busche, *Mem. cit.*, p. 8.

de uma Oração de Vasco Fernandes de Lucena, recitada diante de Innocencio VIII em 1485, da qual traduz este trecho: «D'esta singular e famosa victoria (de Ourique), tomou o mesmo principe occasião de dar aos reis de Portugal por insignias e armas em campo de prata cinco escudos, coalhados cada um de cinco dinheiros; quando antes, é constante, que era um só o Escudo, e esse coalhado todo de dinheiros. Os cinco Escudos, pois, dispostos da mesma sorte a modo de Cruz, que outra cousa nos mostram, senão os trinta Dinheiros, preço do Sangue de Jesus Christo, pelos quaes o entregou o cruelissimo Judas aos Fariseos? O mesmo principe, antes de dar signal para a batalha, posto de joelhos em oração viu ao Salvador pendente da Cruz. Aqui foi tal a confiança do real animo, tal a fé, que tinha esculpida no coração, que sem se aterrar nada com tão estupendo milagre, passou a fallar assim ao Senhor: Que não era necessario que elle Jesus Christo apparecesse a um homem que firmissimamente cria na sua divindade: Que antes se mostrasse aos hereges e a todos os que viviam apartados da verdadeira religião.» [1]

O Padre Antonio Pereira de Figueiredo cita o testemunho do conego cartorario de Santa Cruz de Coimbra, D. Manoel Galvão, redigido em 1556, quando contava já outenta annos de edade, com que attesta a existencia de relações coévas do milagre. Sabendo-se que Camões foi educado nas escholas menores de Santa Cruz de Coimbra, fica explicado o modo como esta tradição poetica se fixou na sua imaginação. E' mais presumivel que fosse impressionado pelo texto da *Chronica de D. Affonso Henriques*, por Duarte Galvão, de apographo pertencente á livraria do mosteiro. Ha

[1] *Novos testemunhos*, p. 15.

reflexos no texto do poeta: «E quando foy hũa mea ora ante manhão... o principe sayosse fora de sua tenda ...*viu nosso senhor en cruz*... e adorandol-o muy devotamente com lagrimas de grande prazer, confortado e animado com tal enlevamento e confirmaçam do spirito sancto, que se afirma, tanto que viu nosso senhor, aver antre outras palavras fallado algũas sobre coraçam e sprito humano, dizendo: Senhor, aos hereges, aos hereges faz mester apparecer, cá eu sem nenhũa duvida creo e espero em ti firmemente.» (Ms., fl. XXII.) O perigo da absorpção castelhana, manifestado no ultimo quartel do seculo XV, favoreceu o interesse por esta lenda entre os poetas quinhentistas, antes de Camões.

Esta tradição nacional, apesar de ser de origem erudita, veiu inspirar tambem as obras mais caracteristicas da litteratura portugueza; em um romance do *Triumpho de Inverno,* de 1530, em que Gil Vicente affecta a fórma popular, liga o sentido das Armas portuguezas á descoberta do Oriente:

Tambien diste á Portugal
De Moros siendo cercado
El Rey Don Alonso Enriquez
Que se le hubo ganado.
Este *santo* caballero
Del tu poder ayudado.
Venció cinco reis moros
Juntos en campo aplazado.
Tus santas llagas le diste
Em pago de su cuidado.
Que las dejasse por armas
A' su reino senalado.
Recuerda-te, Portugal,
Cuanto Diós te tiene honrado;
Dio-te las tierras del sol
Por comercio á tu mandado;

Los jardines de la tierra
Tienes bien señoreado:
Los pomares de Oriente
Te dan su fruto preciado... [1]

Sá de Miranda, exaltando Coimbra por possuir o santo corpo de D. Affonso Henriques, refere-se tambem á tradição nacional de que a poesia dos quinhentistas se aproveitaria; elle falla na *Fabula do Mondego,* dirigida a D. João III:

.... de su Rey primero
Que en el campo vencio tanto Rey moro,
Quando otro Rey mayor le appreció
Por nós otros erguido en el madero,
Y aquel padre primero
Que con el bien no pudo:
Por lo qual vuestro escudo
Real, lleva pinturas tan divinas,
De tales Reys, y tal misterio dinas.

Camões, descrevendo a batalha de Ourique, junto com a lenda troiana da Amazona Penthesilêa, appresenta a lenda christã:

Já no Campo de Ourique se assentava
O arraial soberbo e bellicoso,
Defronte do inimigo sarraceno,
Postoque em força e gente tão pequeno.

Em nenhuma outra cousa confiado,
Senão no summo Deus, que o céo regia;
Que tão pouco era o povo bautizado,
Que *para um só cem mouros haveria,*
Julga qualquer juizo socegado
Por mais temeridade, que ousadia,
Commetter um tamanho ajuntamento;
Que para um cavalleiro houvesse cento,

---

[1] *Obras de Gil Vicente,* t. II, p. 479.

Cinco Reis mouros são os inimigos,
Dos quaes o principal Ismar se chama,
Todos exprimentados nos perigos
Da guerra, onde se alcança a illustre fama;
Seguem guerreiras damas seus amigos,
Imitando *a famosa e forte dama,*
De quem tanto os Troianos se ajudaram
E as que o Thermodonte já gostaram.

(*Lus.*, III, 42-44.)

Por esta desporporção da gente de D. Affonso Henriques, é evidente que a batalha não poderia ter sido no *Ourique* do Alemtejo, longe de todos os recursos; com este nome apparecem varias localidades descendo do norte para o sul, sendo a mais plausivel para essa batalha ou Fossado de 1139 a designada *Chão de Ourique*, entre Penella e o Rabaçal, a 24 kilometros de Coimbra. [1] A audacia do feito apoiava-se assim em uma facil retirada. Essa victoria era um milagre de coragem, que o espirito monachal desnatúrou pelo theurgismo:

A matutina luz serena e fria
As estrellas do polo já apartava,
Quando da Cruz o Filho de Maria
Amostrando-se a Affonso, o animava.
Elle, adorando quem lhe apparecia,
Na fé todo inflammado assi gritava:
— Aos infieis, Senhor! aos infieis,
E não a mi, que creio o que podeis.—

Com tal milagre os animos da gente
Portugueza inflammados, levantavam
Por seu Rei natural este excellente
Princepe, que do peito tanto amavam
....

(*Lus.*, III, 45-46.)

---

[1] Dr. Pedro A. Ferreira. (*Conimbricense*, n.º 5959; de 7-1-905.)

Escrevendo esta parte historica dos *Lusiadas* ainda nos estudos de Coimbra, a tradição religosa das *Quinas* tomava um intuito nacionalista, servindo de base aos politicos para essa outra utopia do seculo XVI, a *Monarchia universal;* estas ideias que se tornavam assustadoras pelo imperialismo de Carlos V, provocaram a reacção das esperanças sobre o destino reservado a Portugal como o *Quinto Imperio* do Mundo. Os *Lusiadas* reflectem este abalo nacional.

As *quatro Monarchias* da Hespanha, que tinham sido unificadas por Alfonso III, por Fernando o Santo e ainda por Alfonso IX, dissolvendo-se nos conflictos de ambições dynasticas, foram definitivamente fundidas pelo casamento de Fernando de Aragão e de Isabel de Castella, pela circumstancia decisiva do descobrimento da America. Faltava incorporar a *Quinta Monarchia*, que era Portugal, independente desde 1143. Esse sentimento de autonomia, immanente na raça lusa, era favorecido pelos espiritos cultos, ligando ao engrandecimento maritimo de Portugal as doutrinas da *Monarchia universal* ou o *Quinto Imperio* do mundo; e entre a credulidade popular as infindas esperanças pelo prophetismo, em que os vaticinios merlinicos nos asseguravam um salvador nos desastres nacionaes. No canto I dos *Lusiadas* indica a successão de Portugal apoz os quatro imperios:

> Se do grande valor da forte *Gente*
> *De Luso*, não perdeis o pensamento,
> Deveis de ter sabido claramente
> *Como é dos Fados grandes certo intento,*
> *Que por ella se esqueçam os humanos*
> *De Assyrios, Persas, Gregos e Romanos.*
>
> (Est. 24.)

Nas Prophecias do Bandarra, que chegaram ao conhecimento da Inquisição, que em 1542 o condemna-

ra, e que são um ecco remoto das prophecias de Merlin, apparece esta referencia ás *Armas* de Portugal:

> Portugal tem a Bandeira
> Com *cinco Quinas* no meio,
> E segundo certo creio,
> Este é a cabeceira;
> E porá *sua cimeira,*
> *Que em Calvario lhe foi dada,*
> E será rei da manada
> Que vem de longa carreira.

E como a emoção religiosa anda conjuncta ao sentimento nacional, como observou Tiele, o *Imperialismo,* que desvairava tanto Carlos v, tambem é proclamado nas Prophecias do sapateiro de Trancoso:

> Serão os Reis concorrentes
> Quatro serão e não mais;
> Todos quatro principaes
> De Levante a Poente.
> Os outros reis mui contentes
> De vêrem o *Imperador*
> *E havido por Senhor,*
> Não por dadiva ou presente.

O espirito critico do seculo XVIII, iniciado em Portugal por Verney, exerceu-se sobre a lenda de Ourique: «Esta *apparição ao Rei D. Affonso*, a redôma de vidro de oleo, que veiu do céo a Clodoveo, e outras d'estas cousas que se acham nas Historias, são bôas para divertir rapazes, e os criticos as conservam todas no mesmo armario em que guardam as pennas da Phenix.» [1] Ainda em 1850 foi acirrada a polemica banal contra Alexandre Herculano, porque na *Historia de Portugal* omittira a lenda poetica, explicando-se o seu

---

[1] *Verdadeiro Methodo de estudar*, t. I, 103.

ostracismo litterario pelo fundo resentimento que manifestara.

Tomada de Santarem. — Nos quadros do VIII Canto dos *Lusiadas*, allude Camões aos feitos de Mem Moniz, subindo ás muralhas de Santarem, onde firma a bandeira portugueza; o poeta encontrou esses elementos tradicionaes nas *Memorias avulsas de Santa Cruz de Coimbra:* «Este Meem Muniz era mui ardido cavalleiro e sabia mui bem fallar a aravia... E depois que todos três foram em cima do muro puzeram a uma parte Meem Muniz; e a vella que estava em cima do caramanchão, quando sentiu Mem Muniz que se ia alargando pelo muro por dar logar aos que entravam, disse-lhe: *Manahu:* e elle respondeu-lhe em aravia e feze-o decer, e logo que foy em fundo cortou-lhe a cabeça e deitou-a aos de fóra.» [1]

> Vel-o cá, onde Sancho desbarata
> Os mouros de Vandalia em fera guerra,
> Os imigos rompendo, o alferes mata,
> E hispalico pendão derriba em terra?
> *Mem Moniz* é, que em si o valor retrata,
> Que sepulchro do pae co' os ossos cerra,
> Digno d'estas bandeiras; pois sem falta
> A contraria derriba e a sua exalta.
>
> (*Lus.*, VIII, 20.)

N'estas *Memorias avulsas* é celebrado D. Sancho I, que chegara com a sua algarada a Sevilha: «E seguiu os encalços ataa os arravaldes de Teriana, com a qual entrada foi tam grande peleja, que foy achado em uma velha chronica que fez Caçome, capellam dos Mouros de Sevilha, que tamanha e tam grande

[1] Mon. hist., *Scriptores*, fasc. 1.º, p. 28.

foy a mortindade dos mouros, que toda a agua do rio Guadalquivir foi tinta de sangue.» *(Op. cit.,* p. 95.) Conhecia evidentemente o poeta estes manuscriptos do mosteiro de Santa Cruz. Camões memora este facto no canto III, estancia 85.

A tomada de Santarem é tambem celebrada em uma narrativa latina em prosa poetica attribuida a D. Affonso Henriques, que anda publicada em Appenso na Parte III da *Monarchia lusitana.* Citamos uma descripção do assalto decisivo: «*Tanto deinde secuta est confusio vocum et utrarumque partium, ut nulla possit notari discretio. Aio ergo meis, feramus auxilium sociis, teneanus dexteram, si poterimus ascendere per* Alphan, *et Gundisalvus Gundisalvi cum suis sinistram, ut preoccupet callem, que venit de* Seterigo *ne portæ aditus ab illis preoccupetur.*» Ainda hoje se chama *Alfão* á ladeira que serpenteando conduz a Santarem no cimo do monte; *Sentirigo* ou *Sessirigo,* era o nome que se dava ao arrabalde, terreno á beira do rio, segundo Alexandre Herculano, e hoje a ribeira de Santarem. Parece referir-se a esse grito de guerra da tomada de Santarem em 1147, *Ao Alphão!* e *Ao Sesserigo!* o seguinte estribilho de uma canção trobadoresca do Cancioneiro da Ajuda:

> E nom sei ome tan entendudo
> Que m'oje entenda o porque digo;
> *Ay Sentirigo! ay Sentirigo!*
> *Al e Alfanx al Seserigo.* [1]

---

[1] *Cancioneiro da Ajuda,* I, 549. David Lopes, no Estudo dos nomes geographicos de territorio mussulmano que depois foi portuguez, mostra como esta designação arabe da parte sul de Santarem era *Alhanse,* a cobra, d'onde as formas *Alfanx,* na canção, *Alfanxe,* em documento de 1451, e *Alfange* ainda hoje persistente. (Boletim da 2.ª Classe da Academia, vol. III, p. 218, 1910.)

No Canto III dos *Lusiadas*, est. 80 e 83, descreve o poeta como D. Affonso Henriques correu a acudir a seu filho D. Sancho, repentinamente cercado em Santarem pelos Arabes. Vê-se que o poeta teve de dividir as narrativas historicas tornando-as episodicas.

GIRALDO SEM PAVOR. —(*Lus.*, cant. III, est. 63.) O titulo heroico da Edade média *Sans peur*, revela-nos como a tradição portugueza se enriqueceu de formosos elementos poeticos. Acha-se esta tradição da tomada de Evora aos mouros por Giraldo Sem-Pavor, em André de Resende, na *Historia da antiguidade da cidade de Evora*, e em Frei Bernardo de Brito, na *Chronica de Cister,* aonde phantasiam com plena liberdade. Estas indicações nos bastam para determinar a fonte d'onde Camões colheu a tradição, que elle soube tão energicamente condensar em uma estrophe.

Tendo provado na *Vida de Camões* como a sua educação litteraria se fez nas Escholas de Santa Cruz de Coimbra, isto nos explica a fonte da tradição de Giraldo Sem Pavor, commum ao poeta e a André de Resende. Na *Chronica Gothorum,* que se guardava na Livraria de Santa Cruz de Coimbra, se lê: «Era MCCIV civitas Elbora capta et depredata et noctu ingressa a Giraldo cognominato *sine pavore* et latronibus sociis ejus, et tradidit eam Regi D. Alfonso, etc.» [1] André de Resende, na sua Carta a Bartholomeu Quebedo, allude a esta mesma chronica, como existente no Mosteiro de Santa Cruz: «in epitomen redactam, sed antiquam, ab ipsius regis temporibus latine, ut illa ferebant tempora, scriptam, *quœ à San-*

[1] Mon. hist., *Scriptores*, fasc. I, p. 15.

ctae Crucis Conibrigensis, ubi idem rex sepultus est, *Canonicis reverenter adservatur.*» [1] Podemos concluir que o poeta, durante a influencia de D. Bento de Camões, Prior Geral de Santa Cruz, é que conseguiu ter conhecimento d'esses antigos monumentos, d'onde colheu as tradições maravilhosas da fidelidade de Egas Moniz e da bravura de Affonso Henriques, da praga rogada por sua mãe e da derrota de Badajoz.

Como se vê pela *Chronica Gothorum,* a tomada de Evora por Geraldo Sem Pavor, *et latronibus sociis ejus*, revela-nos que estas conquistas no Alemtejo eram tambem realisadas por guerrilhas independentes das operações de D. Affonso Henriques, como o justifica o Conde de Ficalho, com a tomada de Beja em 1162 por Fernando Gonsalves *et quibusdam alliis plebeis militibus:* «Não é talvez justo chamar a Geraldo Sem Pavor um simples capitão de ladrões com a sua quadrilha. Seria o chefe de uma companhia franca, formada por gente sem muitos escrupulos; vivendo fóra da lei, *outlaws*, como tantos havia por essa Europa da Edade-Média.—As circumstancias da tomada de Evora devem pertencer á lenda: mas o facto de haver sido realisada por Geraldo Sem Pavor é historico...» E em nota accrescenta o Conde de Ficalho: «Herculano acceitou a façanha de Geraldo Sem Pavor com certa reluctancia *(Hist. de Port.*, I, 424), na fé unicamente da *Chronica Gothorum.* Não conhecia a menção de Geraldo pelos escriptores arabicos, por que a versão de Gayangos, unica de que se podia servir, estava deploravelmente errada n'esta parte. Ibn-Khaldun, diz que no cêrco posterior de Badajoz, quando Ibn-Renk (Affonso Henriques) foi preso, Ibn-Djeranda,

[1] *Op. cit.,* fl. 12.

o gallego *(le galicien)* fugiu para o seu castello. (*Hist. des Berberes*, II, 198.) O traductor Slane (l. c.) identifica com muita perspicacia este Ibn-Dejeranda com Geraldo; a palavra *galicien* significa simplesmente portuguez, porque os arabes chamaram sempre *Galicia* ao Portugal do norte. Esta identificação de Slane e o dito de Ibn-Khaldun são plenamente confirmados pelas duas menções dos nossos velhos *Chronicons*, que até hoje escaparam, creio, á attenção de todos os investigadores. O *Chronicon conimbricense* diz: In era MCCVI, quinto nonas Maii intravit *alcaide Giraldus* badalonzi. O *Chronicon lamecense*, diz: *Geraldus* alcaide intravit, badallóncium, VI nonas maii. Era MCCVII. — Temos pois fontes christãs e mussulmanas concordes: que Geraldos é um personagem real e historico; que era alcaide seguramente de Evora, o que já diziam os velhos historiadores portuguezes; que foi a Badajoz com D. Affonso Henriques, facto até agora não indicado.» [1]

A importancia da tomada de Evora, deu a base para a conquista decisiva do Alemtejo, como o declara a *Chronica Gothorum*: «et post paululum ipse Rex capit *Mauram*, *Serpam* et *Alconchel*, et *Coluchi* castrum mandavit reedificari. . . »»

A lenda da tomada de Evora foi contada pelo antiquario illustre André de Resende, na sua *Historia da antiguidade da cidade de Evora*, d'onde Camões tomou os traços pittorescos:

> Olha aquelle que *dece pela lança*,
> *Com as duas cabeças dos vigias*,
> *Onde a cilada esconde*, com que alcança
> A cidade por manhas e ousadias:

---

[1] *A Tradição*, vol. II, p. 34.

Ella por armas toma a semelhança
De Cavalleiro, que as cabeças frias
Na mão levava; feito nunca feito!
Geraldo Sempavor é o forte peito.

(*Lus.*, VIII, 21.)

A estrophe, que pela natureza da narrativa tinha de ser forçosamente laconica, dá-nos uma comprehensão errada do quadro descripto por André de Resende em tres lances, que o poeta concentrou em quatro versos. Apresentando esta justa observação, escreve o Dr. Rodrigues, nas *Fontes dos Lusiadas*: «Confrontando a outava dos *Lusiadas* com a relação de Resende, vê-se que esta suggeriu ao poeta a ideia de um triptyco rapidamente esboçado.» E a disposição dos factos representados estabelece-se pela segunda parte da estrophe descrevendo as Armas da cidade de Evora:

Ella por armas toma a semelhança
Do Cavalleiro, *que as cabeças frias*
Na mão levava;. . . . .

André de Resende, referindo-se ás Armas ou brazão de Evora, conclue: «por cuja memoria a cidade traz por divisa e armas um Cavalleiro armado a cavallo com a espada levantada, e duas cabeças cortas, hũa de homem, outra de molher môça.» André de Resende romanceou a tradição da tomada de Evora pela cilada de Geraldo Sem-pavor, prolixamente exposta, de que o poeta tirou o quadro nos seus traços essenciaes. Ainda sob a auctoridade de André de Resende, que ligava ás antiguidades archeologicas de Evora a tradição de Sertorio, Camões acceitou essas memorias, que continuaram a resistencia de Viriatho contra Roma:

Eis a nobre cidade, certo assento
Do rebelde Sertorio antigamente.
Onde ora as aguas nitidas de argouta
Vem sustentar de longe a terra e a gente

Pelos arcos reaes, que cento e cento
Nos ares se alevantam nobremente,
Obedeceu por meio e ousadia
De Geraldo, que medos não temia.

As opiniões do antiquario André de Resende acharam contradictores, vendo-se elle impellido a sustentar as suas hypotheses «em uma apologia contra o bispo de Vizeu, (D. Miguel da Silva) que estorvava el-rei nosso senhor tornar a trazer a dita agua, dizendo-lhe que nem a agua cá viera jámais, nem podia vir, nem Sertorio aqui estivera, nem a obra era romana, contra o que eu a sua alteza tinha persuadido.» Estava no espirito do poeta o acceitar estas tradições nobiliarchicas das cidades de Portugal; já ao celebrar a conquista de Lisboa allude á sua origem, derivada das lendas troianas:

E tu, nobre Lisboa, que no mundo
Facilmente das outras és princeza,
Que edificada foste do facundo
Por cujo engano foi Dardania accesa;
Tu a quem obedece o mar profundo
Obedecendo á força portugueza,
. . . .

Dom Affonso Henriques era um verdadeiro heroe das Epopêas medievaes: além do valor possuia tambem o dom da poesia. Na *Chronica Gothorum* vem traços da sua physionomia: «Fuit namque *vir armis strenuus*, *linguæ eruditus*, prodentissimus in operibus suis, *clarus ingenio*, corpore decorus, palcher aspectu et visu desirabilis.» [1] Estas palavras fundamentam em certo ponto a attribuição da narrativa em prosa poetica latina, da tomada de Santarem, expondo elle proprio esse estremado feito. Alexandre Herculano

[1] *Portug. Mem. hist.*, Scriptores, I, 1, 12.

allude a este documento publicado pelo conspicuo chronista Antonio Brandão, na *Monarchia Lusitana:* «Existe uma relação da tomada de Santarem, especie de poema em prosa, em que figura o proprio rei narrando as particularidades da empreza. Esta composição é, segundo crêmos, obra de um monge de Alcobaça. Infelizmente não ha absoluta certeza de que seja coéva, posto que muitas particularidades militem em seu abono». [1]

Proseguindo na série dos Reis, Camões celebra D. Sancho I «que ficara imitando seu pae na valentia. [2]

---

[1] *Hist. de Portugal*, t. I, 355.

[2] Ao estudar as fontes historicas de que se servira Camões para fazer o escôrso de D. Sancho I, o Dr. J. M. Rodrigues fixa a *Chronica del rei Dom Sancho deste nome o primeiro*, de Ruy de Pina, mas nota o desaccôrdo do poeta com o chronista, o que o leva a determinar uma fonte não conhecida: «Ora confrontando esta narrativa com a do poeta (estancias 86 e 88) nota-se um desaccordo, pois este diz que D. Sancho foi pôr cêrco a Silves poucos annos depois do começo do seu reinado, e que a armada de Cruzados, que o ajudou a conquistar aquella cidade, fôra ali que abordara *por contraste do vento.* Faz ainda o poeta uma referencia historica á batalha de Tiberiade, que se não lê em Ruy de Pina. Como explicar isto? E' que sobre o assumpto o poeta recorria a outra fonte, que lhe serviu para modificar e ampliar o que diz o chronista. E essa fonte foi a *De Vitis ac Gestis summum Pontificum,* do afamado humanista do seculo XV Platina. (1421-1481.)

«Comecemos pelos versos allusivos ao combate de Tiberiade (87, ✠ 5-8):

Quando Guido, c'o a gente em sêde accesa,
Ao grande Saladino se rendeu,
No logar onde aos Mouros sobejavam
As aguas que os de Guido desejavam.

«E' o que Platina diz na seguinte passagem: «Guido rex, in Saladinum movens, qui loco irriguo et amœno posuerat, repulsus al hoste, haud longe castrametatus loca iniquo et

Nas cinco estrophes em que o celebra (III, 85 a 89) não allude ás pittorescas aventuras dos seus amores com D. Maria Ayres de Fornellos, e com a estonteante Ribeirinha, a que celebrara em cantares de amigo, D. Maria Paes Ribeiro, cujos bastardos enriquecera. O conquistador de Silves, era tambem um valente toureiro e caçador, e apreciava os bons *Arremedilhos*. Os Bispos do Porto e Coimbra chegaram a fazer queixa do rei ao Papa; mas a superioridade do seu espirito revela-se pela dotação de 400 morabitinos ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra em 14 de Septembro de 1192, para subsidio de conegos nos estudos de Paris, *ad sustentationem canonicorum in partibus Galliæ... studiorum causa...»* Não era no mosteiro de Santa Cruz que podia ter Camões conhecimento d'esta feição mundana de D. Sancho I, em cuja côrte começou o lyrismo trobadoresco portuguez.

Na estrophe 90 resume todo o reinado do seu successor: «Que foi segundo Affonso, e Rei terceiro.» Concentra toda a sua acção historica na tomada de Alcacer do Sal em 1217. A reconquista foi realisada com o auxilio de Cruzados, que aqui aportaram. Esse feito foi celebrado em um poema latino escripto por

---

arido, sequenti die ad pugnam compellitur, ac magna clade superatur, laborantibus siti christianis.»

«O epitheto rôxo *(Barbaroxa)* applicado a Frederico I, tambem se não encontra no chronista portuguez; é Platina que o refere sob a fórma *Barbarossa.»*

E quanto á data do cêrco de Silves e sua conquista por D. Sancho I «o poeta deu preferencia á asserção de Platina e suppoz por isso que a frota dos Cruzados, sem ter entrado na foz do Tejo, abordou directamente á costa do Algarve.» *(Instituto*, vol. 53, p. 174 a 176.)

> Havendo *poucos annos que reinava*,
> A cidade de Silves tem cercado.
>
> (III, 86.)

um soldado francez, que ia na armada commandada pelos Condes Guilherme de Hollanda e George Wied. O *Carmen Gosuinun*, foi dedicado a Soeiro, Bispo de Lisboa, que vendo aportar a esquadra em 21 de Julho, lhes rogou que fossem á tomada de Alcacer do Sal. Ahi n'esses exametros com certa sonoridade virgiliana, falla o Bispo Soeiro Viegas aos chefes da expedição, secundando-o o Bispo de Evora, o Abbade de Alcobaça, os Grãos-Mestres do Templo, do Hospital e de San Thiago. Os chefes tambem fallam sobre a empreza aos capitães, e sómente os Frisões se recusam a ir contra Alcacer, partindo logo na sua derrota para a Terra Santa com outenta navios. Gosuino descreve com toda a rudeza epica os accidentes do cêrco e da tomada de Alcacer do Sal, accentuando o triumpho francez. A fróta dos Cruzados continuou o seu roteiro para a Terra Santa na primavera de 1218. O obscuro Gosuino, deixando ao bispo Soeiro este seu poema, termina com o hemistichio *nec tibi notus eram.* [1] Na parte historica do canto VIII, que se destacou episodicamente para não desproporcionar o canto III, Camões allude a este heroico Bispo de Lisboa na estrophe dos *Lusiadas:*

> Mas olha um ecclesiastico guerreiro,
> Que em lança de aço torna o bago de ouro;
> Vêl-o entre os duvidosos tão inteiro
> Em não negar batalha ao bravo Mouro;
> *Olha o signal no céo que lhe apparece,*
> *Com que nos poucos seus o esforço crece.*
>
> (VIII, 23.)

Camões seguiu n'esta tradição a narrativa de Ruy de Pina, na *Chronica de D. Affonso II*, errando com

[1] *Port. Mon.*,—Scriptores, I, 102. —Ms, de Alcobaça, n.º 207.

elle quanto ao nome do Bispo (D. Matheus, dos reinados de D. Affonso III e D. Diniz). O Chronista conta assim o milagre com que animou a sua gente: «Os xpãos vendo pera o fim que vieram um comêço tam contrario, e que a força de Alcacer se fazia cada vez mais forte e a elles tirava toda esperança de per força o cobrar, non leixavam de murmurar e apontar que seria bem irem-se e por aquella vez leixar o cêrco. E o bispo de Lixboa, que na gente dos xpãos era pessoa de mór credito e mais principal, sentindo na noite seguinte a temerosa e fraca murmuraçam que em todo seu arraial avia, elle em presença dos mais... lhes disse...

«Ao cabo da qual oraçam... se diz que pera consolaçam dos xpãos *logo appareceu pubricamente no céo um maravilhoso sinal* por bem aventurado pronostico, s. um homem resplandecente como o sol e alvo como a neve... com que os xpãos que craramente o viram foram muy alegres e esforçados, crendo que Deus era em sua ajuda.» (Cap. VII.) O chronista refere o effeito do milagre: «Os xpãos muy alegres se tornaram a seu cêrco... dando muitas graças e louvores a o poderoso deus, que de sua mão deu esta victoria.» Camões seguiu a lenda:

> Vês, vão os reis de Cordova e Sevilha
> Rôtos c'os outros dois, e não de espaço; [1]
> Rôtos? mas antes mortos. *Maravilha*
> *Feita de Deus, que não de humano braço.*
>
> (VIII, 24.)

Tudo contribuia para fazer sentir a Camões a poesia d'essas lendas dos primeiros reis de Portugal, que

[1] Referia-se aos de Jaen e de Badajoz, apontados pelo chronista.

agrupadas na sua successão historica constituiriam um grande Poema. Muitas vezes essas lendas estavam em conflicto com o espirito ecclesiastico, e influencias do meio vedaram-lhe o conhecimento d'ellas. O rei Dom Sancho II, deposto pelo papa por influencia dos Dominicanos, é retratado por Camões com attenuações negativas: «Sancho segundo, manso e descuidado.» E é d'essa brandura que deriva a sua desgraça:

> Mas o reino, de altivo e costumado
> A senhores em tudo soberanos,
> A Rei não obedece nem consente,
> Que não fôr mais que todos excellente.
>
> Por esta causa o reino governou
> O Conde Bolonhez, *depois alçado*
> *Por Rei, quando da vida se apartou*
> *Seu irmão Sancho, sempre ao ocio dado.*
>
> (III, 93 e 94.)

Camões omitte a circumstancia de seu irmão D. Affonso vir de França e tomar a homenagem dos Alcaides dos Castellos que atraiçoaram o rei seu irmão. Por certo que em Coimbra devia ser conhecida a lenda da fidelidade de Martim de Freitas. Se não aproveitou este bello quadro, grandissimamente epico, é por que dominava no meio em que então vivia a influencia dos Dominicanos, que tinham destituido o rei pelo seu poder junto do papa. O primeiro que citou esta lenda foi Ruy de Pina, na *Chronica de D. Sancho II,* cap. 11 e 12, escripta na côrte de D. João II, que luctava contra a prepotencia da nobreza e do clero. Convinha-lhe que se divulgasse esse eloquente exemplo de submissão á realeza. O chronista subsidiado dava relêvo á apagada tradição de fidelidade, de que houve outro exemplo, como o repto de Fernão Garcia de Sousa, alcaide de Trancoso. A superior intelligencia do poeta, possuido da verdade moral, diz

ironicamente que D. Sancho II não foi um Nero, Heliogabalo ou Sardanapalo nem Phalaris. O dominicano Frei Gil de Santarem é que intimou a bulla de deposição a D. Sancho II. A lenda de Martim de Freitas, que só entrega as chaves do Castello depois de ir a Toledo e de as ter depositado nas mãos do rei já morto, foi por motivos reservados omittida por Camões. No Nobiliario do Conde D. Pedro, titulo VII, refere-se á deposição de D. Sancho II, dizendo, que só Coimbra se não entregou por que o Conde de Bolonha não foi alli: «E veo o Conde e tolheu o reyno a seu irmão e quantas boas villas hi avia, *que nom ficou se nom Coimbra*. E esta nom ficou se nom porque nom foi hi o Conde, que se hi viera assy a filhara como as outras.» [1] Está em harmonia com a satira terrivel do trovador Vuituron contra os Alcaides que entregaram os Castellos como não deviam, que vem no Cancioneiro da Vaticana. A lenda de Martim de Freitas estava muito vulgarisada no seculo XVI; não a conheceram os romancistas hespanhoes, Lorenzo de Sepulveda, Juan de la Cueva e Lobo Lasso de la Véga.

Ao tratar de D. Affonso III, que terminou a conquista do solo lusitano, Camões resume a narrativa de Ruy de Pina, dividindo-a na exposição do Gama ao Samorim. e na exhibição dos quadros por Paulo da Gama ao Catual:

Da terra dos Algarves, que lhe fôra
Em casamento dada, grande parte
Recupera co'o braço, e deita fóra
O Mouro mal querido já de Marte.
Este *de todo fez livre e senhora*
Lusitania, com força e bellica arte,
E acabou de opprimir a nação forte
Na terra que aos de Luso coube em sorte.

(III, 95.)

[1] *Port. Mem.*, Scriptores. fasc. II, p. 259.

O quadro d'esta conquista é desenvolvido no canto VIII referindo a vingança de D. Paio Corrêa, que o impellia a conquistar Tavira:

Olha um Mestre, que desce de Castella,
Portuguez de nação, como conquista
A terra dos Algarves, e já n'ella
Não acha quem por armas lhe resista;
Com manha, esforço e com benigna estrella
Villas, castellos toma á escala vista,
Vês Tavira tomada aos moradores
Em vingança dos sete caçadores?

Vês? com bellica astucia ao Mouro ganha
Silves, que elle ganhou com força ingente,
E Dom Paio Corrêa, cuja manha
E grande esforço faz inveja á gente.

(VIII, 25-26.)

Na epoca de Camões não se imaginava que durante o reinado de D. Affonso III florescera a eschola de trovadores portuguezes, cujas canções fórmam a parte principal do Cancioneiro da Ajuda, e que prepararam a cultura litteraria da côrte de D. Diniz.

O reinado de D. Diniz, seguindo ainda as narrativas de Ruy de Pina, é caracterisado como uma epoca de paz:

Com este, o reino prospero floresce,
Alcançada já a paz aurea e divina,
Em constituições, leis e costumes,
Na terra já tranquilla claros lumes.

Em 1536 tinha sido transferida para Coimbra a Universidade de Lisboa; no meio do enthusiasmo d'esta chamada fundação nova, por D. João III, Camões caracterisou a nobre iniciativa de D. Diniz estabelecendo o Estudo Geral:

Fez primeiro em Coimbra exercitar-se
O valoroso officio de Minerva;
E de Helícona as Musas fez passar-se
A pisar do Mondego a fertil erva.

Quanto pode de Athenas desejar-se,
Tudo o soberbo Apollo aqui reserva,
Aquí as capellas dá tecidas de ouro,
Da bácharo e do sempre verde louro.

Ao tempo em que escrevia Camões tinha-se perdido completamente a noticia do Cancioneiro do rei D. Diniz, e da protecção que dava na sua côrte a todos os trovadores das côrtes peninsulares, que a Portugal reconheciam a hegemonia litteraria. Tambem não alludiu Camões ás Lendas da *Rainha Santa*, a consorte de D. Diniz. Nos Cantos populares portuguezes ainda existem romances trovados sob essas lendas agiologicas, e as freiras de Santa Clara, no seculo XV, resavam-lhe orações rimadas junto da sua sepultura. [1] A Rainha Santa seguia a influencia dos Franciscanos, sendo esta uma das causas das dissidencias com o marido: na sua viuvez vestiu o habito no mosteiro das Clarissas. A influencia dominicana veiu a prevalecer em Coimbra, e educado o poeta n'esse meio, reflectiu naturalmente a corrente antipathica na sua omissão.

A Batalha do Salado. — Ao terminar o rapido quadro do reinado de D. Diniz, deixa o traço da mocidade de D. Affonso IV, que andara em revolta contra o pae: «Ficou-lhe o *filho pouco obediente.*» O poeta redime-o logo pelo seu espirito de resistencia contra o natural inimigo:

Este sempre ás soberbas Castelhanas
Co'o peito desprezou firme e sereno;
Porque não é das forças lusitanas
Temer poder maior, por mais pequeno.

N'estes poucos versos allude Camões ás luctas do rei de Portugal com Affonso XI de Castella, pelo indi-

[1] *Romanceiro geral portuguez,* t. II, p. 334 a 336.

gno tratamento que infligia a sua esposa D. Maria, impondo publicamente os seus amores com a joven viuva D. Leonor de Gusmão, e embaraçando a vinda de D. Constança, desposada com o Infante D. Pedro. Quando estas luctas se prolongavam, viu-se Affonso XI ameaçado de uma espantosa invasão mauresca, que pretendia recuperar a Hespanha, achando-se forçado a pedir soccôrro ao seu offendido sôgro:

E vendo o Rei sublime castelhano
A força inexpugnabil, grande e forte,
Temendo mais o fim do povo hispano,
Já perdido uma vez, que a propria morte;
Pedindo ajuda ao forte Lusitano
Lhe mandava a carissima consorte,
Mulher de quem a manda, e filha amada
D'aquelle a cujo reino foi mandada.

(*Lus.*, III, 101.)

E' aqui que desenvolveu Camões o bello episodio, em que a formosissima Maria entra os paternaes paços, e com os olhos banhados em lagrimas e os cabellos espalhados pelos hombros, lhe expõe a situação tremenda:

Quantos povos a terra produziu
De Africa toda, gente féra e estranha,
O grão Rei de Marrocos conduzia
Para vir possuir a nobre Hespanha:
Poder tamanho junto não se viu,
Depois que o salso mar a terra banha...

Aquelle que me deste por marido,
Por defender sua terra amedrontada,
Co'o pequeno poder, offerecido
Ao duro golpe está da maura espada;
E se não fôr comtigo soccorrido,
Vêr-me-has d'elle e do reino ser privada,
Viuva e triste, e posta em vida escura,
Sem marido, sem reino e sem ventura.

(*Lus.*, III, 103-104.)

No vigoroso quadro da batalha do Salado, em que segue geralmente Camões a Ruy de Pina, na *Chronica de D. Affonso IV,* refere o poeta divergencias que denunciam uma fonte tradicional, que o Dr. José Maria Rodrigues deduz ter provindo da leitura do poema de Affonso Geraldes.[1]

Nota-se immediatamente a divergencia de Camões com a Chronica de Ruy de Pina, no encontro de D. Affonso IV com a filha em Elvas, d'onde se partiu para Badajoz e em seguida para Sevilha. Escreve o Dr. Rodrigues, nas *Fontes dos Lusiadas:* «Ora, segundo os *Lusiadas,* as cousas passaram-se um pouco differentes, pois D. Affonso IV partiu de Evora para a fronteira:

> Mas já os esquadrões da gente armada
> Os *Eborenses* campos vão coalhados
> Lustra o sol o arnez, a lança, a espada
> . . . .

[1] «Supponho que Frei Raphael de Jesus no que escreveu na *Monarchia Lusitana* se aproveitou do Poema de Affonso Giraldos sobre a Batalha do Salado, procedendo naturalmente sobre esta obra escripta por uma testemunha presencial, como fez com outras, isto é transcrevendo muitas vezes até as proprias palavras, que ahi leu. — Confirmam a presumpção de que o monge benedictino, ao occupar-se da batalha do Salado se serviu da obra de Affonso Geraldes *certas particularidades* que se encontram na *Monarchia Lusitana* e que as Chronicas omitem.» (*Instituto*, vol. 54, p. 357.) «E' manifesto tambem que não foi na Chronica que o poeta se baseou para affirmar que *os Portuguezes, depois de vencidos os Granadinos, foram ajudar aos Castelhanos, que estavam pelejando com a gente do rei de Marrocos.* Teria lido isto, no Poema de Affonso Geraldes? O que é certo, é que Fr. Raphael de Jesus conta as cousas como Camões: = Já n'esta hora el Rey de Portugal tinha vencido a el rey de Granada, que a unha de cavallo, seguido dos seus granadinos fugia á redea solta pelos montes, e o exercito portuguez a bandeiras tendidas vinha envestir as batalhas del rey de Marrocos, que pelo lado esquerdo estavam intactas... = *(Ibid.,* p. 477-478.)

Entre todos no meio se sublima,
Das insignias reaes acompanhado
O valeroso Affonso.............
Assi entra nas terras de Castella
Com a filha gentil, rainha d'ella.

(*Lus.*, III, 107-108.)

Cita, para explicar esta divergencia, a *Historia da Antiguidade da cidade de Evora,* de André de Resende, que escreve: «A el (D. Affonso IV) prougue muito de lha fazer com seu corpo e com seu poder. Logo sem tardança compeçou o caminho para a fronteira e mandou que os seus fossem en pos el. *De Evora* levou cem cavalleiros e mil peões...» (Cap. XVII.) No Poema de *Alfonso Onceno* refere-se o encontro de D. Affonso IV com a rainha sua filha em Evora:

Y sus cosas luego fablaran
En plasa e en puridat,
E muy ayna entraran
Por *Ebora* la cibdat.

Houve um elemento tradicional presistente em Coimbra, de que se inspirou Camões, ligando-lhe um valor egual ao das Chronicas. O grande triumpho do Salado, no anno de 1340, não só libertou para sempre a Hespanha das incursões maurescas, como trouxe a paz ás duas Côrtes de Portugal e de Castella. O *anno de quarenta,* tornou-se uma data reveladora de grandes esperanças. Reconhecidas as relações das Prophecias do Bandarra com as prophecias merlinicas ácerca do Salado, na *Cronica rimada de Alfonso Onceno,* ainda encontramos no seculo XVI e XVII as allusões ao *anno de quarenta:*

Já o tempo desejado
E' chegado;
Já se cerram *os quarenta*
Que se ementa
Por um Doutor já passado...

(LXXXVII)

E depois da embaixada
  Declarada
Antes que cerrem *quarenta,*
Erguer-se-ha gram tormenta
  Do que intenta
E logo será amansado.

(LXXXVI)

Esta data perpetuou-se na Sé de Coimbra em um Officio religioso, a que deveria concorrer a Universidade, como festa commemorativa da batalha do Salado. E o que impressiona é que ainda hoje se celebra: escreve o Dr. José Maria Rodrigues: «Na Cathedral de Coimbra, ainda hoje se celebra no dia 30 de Outubro a *Festa da victoria* dos Christãos. E' o anniversario da batalha do Salado, que segundo parece se travou em egual dia. O officio proprio da festa é, por assim dizer, um cantico de victoria, para o qual o Antigo Testamento contribuiu com alguns dos seus mais bellos e apreciados psalmos.» *(Inst.,* vol. 54, p. 311, Not.) — «Na 6.ª Lição do Officio da *Victoria dos christãos*, a que já me referi. lê-se o seguinte: = *Tanto ardore res a Lusitanis gesta cet, ut primo impetu turbatum loco summoverint atque summotum tota planicie egerint, cæde et strage omnia complentes.* = Seria Affonso Giraldes a fonte commum do Poeta e do auctor da Lição?» *(Ib.,* p. 361.) A instituição da festa religiosa foi coéva de *anno de quarenta ;* a lição do officio religioso foi redigida sobre as narrativas oraes, fixando-se assim a tradição.

«Na Lição 6.ª do Officio da victoria dos christãos, diz-se que o rei de Castella já começava a recuar perante a multidão dos Mouros: = *Cum ei nuntiatum est Regis Granatæ copias dissipatas, ipsumque Regem porro fugatum a Lusitanis, qui victores mox in auxilium venturi essent.* =

«Animados com esta boa nova e não querendo ficar

atraz dos Portuguezes, continúa a lição, os Castelhanos conseguiram pôr o inimigo em debandada.» *(Ib.,* p. 363.) E' esta a tradição fixada por Camões na estrophe:

> Com esforço tamanho *estrue e mata*
> *O Luso ao Granadil, que em pouco espaço*
> *Totalmente o poder lhe desbarata,*
> Sem lhe valer defeza ou peito de aço,
> De alcançar tal victoria tão barata,
> Indo não bem contente o forte braço,
> *Vae ajudar ao bravo Castelhano,*
> Que pelejando está co' Mauritano.
>
> (III, 104.)

Esse dia memorado do *anno de quarenta,* que religiosamente se celebrava por causa do milagre da Vera-Cruz, vem referido na lenda do Nobiliario e tambem apontado por Camões:

> Já se ia o sol ardente recolhendo
> Pera a casa de Thetis e inclinado
> Pera o Ponente, ó *Véspero trazendo*
> *Estava o claro dia memorado*
> Quando o poder do Mouro grande e horrendo
> Foi pelos fortes Reis desbaratado...
>
> (III, 115.)

A grande victoria interessava immediatamente a nacionalidade portugueza: a Quinta Monarchia tinha uma necessaria preponderancia no equilibrio politico dos estados peninsulares.

Dona Inez de Castro. *(Lus.,* III, 118-136.) E' admiravel a intuição do poeta ligando a data gloriosa da victoria do Salado com esse quadro pathetico de uns amores, que ainda hoje commovem o mundo e inspiram apaixonadas creações artisticas:

Passada esta tão prospera victoria,
Tornando Affonso á Lusitana terra,
A se lograr da paz com tanta gloria,
Quanta soube ganhar na dura guerra,
O caso triste e digno de memoria
Que do sepulchro os homens desenterra,
Aconteceu da misera e mesquinha,
Que, depois de ser morta foi rainha.

Perguntará o critico desprevenido, porque aproximou Camões estes dois factos de 1340 e 1355? Não foi o contraste, a antinomia, que o poeta aponta:

Que furor consentiu, que a espada fina
Que pôde sustentar o grande pezo
Do furor Mauro, fosse alevantada
Contra uma fraca dama delicada?

(Est. 123.)

Ha uma rasão historica; d'essa victoria de Tarita de 1340, *prospera,* pela paz firmada entre as duas côrtes, é que datou a entrega de D. Affonso XI da sua prima D. Constança Manoel, que desde 1336 estava casada com o Infante D. Pedro de Portugal. Com a vinda de D. Constança seguiu para Portugal a sua companheira e amiga, hospedada no solar opulento dos Manoeis, a gentilissima Dona Inez de Castro, que então contava os seus dezoito annos de edade. Era ella nascida em Portugal, no tempo em que seu pae vivera na côrte de D. Affonso IV, e por seu pae D. Pedro de Castro da Guerra era sobrinha de D. Brites, a rainha. A paixão do Infante D. Pedro pela prima foi uma explosão subita do seu temperamento de impulsivo; a familia o reconheceu, e tratou-se logo de acudir ao lance, oppondo os sacramentos diante da sua consciencia religiosa. Até ao falecimento de Constança, do seu segundo parto em 1345, D. Inez de Castro viveu n'essa resistencia moral, sem quebra de dignidade; liberta da imperiosa collisão de deveres em 1346, no explen-

dor dos vinte e quatro annos ainda assim retirou-se da côrte portugueza; o Infante é que indo em sua procura a encontrou em Bragança e a submetteu pelo seu amor absoluto. Caminha-se desde logo para a catastrophe á medida que os irmãos de Inez adquirem valimento junto de D. Affonso XI, exacerbando o ciume da rainha, a *fermosissima* Maria, e que a amante ou esposa de D. Pedro tem filhos, que possam vir a perturbar a hereditariedade dynastica do princepe D. Fernando que ficara de Constança.

Este thema tragico achava-se pela primeira vez tratado pelo chronista Garcia de Resende, em umas *Trovas á maneira de Romance feitas á morte de D. Inez de Castro*, que incorporou no seu Cancioneiro geral, em 1516. Como Garcia de Resende teve presente os manuscriptos das Chronicas de Ruy de Pina, que chegou a plagiar depois da morte d'elle, é muito natural, que ao lêr o cap. 64 da Chronica de D. Affonso IV: *De como foy a morte de Dona Inez de Castro*, tivesse Resende a ideia de pôr em *Trovas* esse caso digno de memoria. Ao representar em Coimbra em 1527 a *Comedia sobre a Divisa de Coimbra*, diante de D. João III, Gil Vicente allude á tradição local da *triste morte de Dona Inez,* e á lenda genealogica dos Castros:

> Todos os de Crasto procedem de mi.
> Foram d'antiguamente *mui leaes;*
> Mui poucos d'elles vereis liberaes;
> Pela maior parte são bons para si.
>
> (*Obr.*, II, 733.)

Estava sempre viva a tradição commovente de D. Inez de Castro em Coimbra; n'esse meio se inspiraram Camões, no episodio epico dos *Lusiadas*, e Antonio Ferreira na tragedia classica *Castro*. Qualquer relação que possa determinar-se entre as duas obras

d'estes quinhentistas, impossivel por connexão historica, só poderá explicar-se por terem ambos haurido no fundo tradicional popular, que tambem não foi desconhecido por Garcia de Resende.

Camões conheceu as duas fontes historicas, a *Chronica de D. Affonsso IV*, de Ruy de Pina, da qual se afasta, e a *Chronica de D. Pedro I*, por Fernão Lopes, que condemna a troca dos refugiados castelhanos pelos assassinos de Inez, e Camões adoptou:

> Não correu muito tempo, que a vingança
> Não visse Pedro das mortaes feridas;
> Que em tomando do reino a governança
> A tomou dos fugidos homicidas;
> De outro Pedro cruissimo os alcança;
> Que *ambos imigos das humanas vidas,*
> *O concerto fizeram duro e injusto,*
> Que com Lépido e Antonio fez Augusto.
>
> (*Lus.*, III, 736.)

Investigando os elementos historicos que serviram para o incomparavel quadro de Camões, o Dr. J. M. Rodrigues aponta o capitulo 64 da *Chronica de Dom Affonso IV*, de Ruy de Pina, com esta restricção: «notam-se grandes divergencias, que mostram não ter sido esta a fonte do poeta, *embora n'um ou n'outro ponto appareça o effeito da leitura da Chronica.*» E em seguida, sem examinar as *Trovas* de Garcia de Resende, que chegaram a ser ampliadas fóra da edição de 1616, e as tradições populares do meio coimbrão, conclue cathegoricamente: «E' que Camões se guiou principalmente pela tragedia que sobre o mesmo assumpto havia recentemente escripto Antonio Ferreira, tragedia que o seu auctor por mais de uma vez refundiu ou retocou, e que o cantor dos *Lusiadas* leu quando ella corria sob uma fórma differente, em parte,

das que actualmente são conhecidas.» [1] Por esta ultima explicativa fica a tangente para a incongruencia manifesta nos textos dos dois poetas. N'este problema não basta comparar phrases; é necessario fixar datas, sem as quaes não ha connexões historicas. O Dr. Antonio Ferreira escreveu a tragedia *Castro* por 1558, vivendo ainda onze annos, retocando-a n'este intervallo e communicando-a aos poetas seus amigos. Camões não pertencia ou antes era odiado no seu circulo litterario, e desde Abril de 1553 ausentara-se para a India. Na Carta II de Bernardes ao Dr. Antonio Ferreira depois de deixar Coimbra, falla-lhe nos Córos da sua Tragedia, e no Soneto XCIV, elogia-a como se a tivesse lido, communicando-lhe a sua emoção; Ferreira respondelhe com modestia em outro Soneto, que vem com variantes nas *Flôres do Lima.* Não era possivel conhecer Camões a obra de Ferreira, achando-se em 1558 em Macau, no periodo mais calamitoso e desamparado da sua vida. Como a parte historica dos *Lusiadas* foi trabalhada em quanto Camões viveu em Coimbra, com todos os recursos litterarios do meio que frequentava, o seu Episodio recebeu a poesia da eterna mocidade das tradições e lendas com que admiravelmente soube matizar as narrativas da Historia de Portugal.

A publicação da *Castro* de Ferreira fez-se em 1577 pelo curioso plagiato de Bermudez intitulado *Nise lastimosæ;* os *Lusiadas* foram publicados cinco annos antes, em 1572. E sómente passados sete annos sobre a morte de Camões é que Manoel de Lyra trouxe a lume a *Tragedia muy sentida e elegante de Dona Inez de Castro, a qual foy representada na cidade*

---

[1] *Instituto,* vol. 54, p. 498.

de Coimbra. Agora novamente acrescentada. Impressa com licença por Manoel de Lyra, 1587.[1]

Camões conheceu as *Trovas* de Garcia de Resende, no lance de Inez de Castro exorar a piedade do Rei, appresentando-lhe os filhos pequeninos que eram o sangue seu, lance desenvolvido da narrativa de Ruy de Pina: «A qual, sendo avisada da ida del Rei e da irosa e mortal tenção que contra ella levava, achando-se salteada pera se não poder já salvar per algũa maneira, o veio receber á porta, onde com o rostro transfigurado e per escudo de sua vida e pera sua innocencia achar na ira del Rey alguma mais piadade, trouxe ante si os tres innocentes infantes, seus filhos, netos del Rey, com cuja appresentaçam e com tantas lagrimas e com palavras assi piadosas, pediu misericordia e perdam a El Rey, que elle vencido d'ellas se diz que se volveu e a leixava já pera nom morrer, como levava determinado...» Camões descreve este momento, expondo o discurso em quatro outavas da desventurosa com todo o sabor da oratoria classica. N'uma situação diverge do chronista, em que D. Inez de Castro é posta violentamente em frente do rei:

> Traziam-na os horrificos algozes
> Ante o rei, já movido á piedade.
>
> (Est. 124.)

> Para o céo cristalino alevantando
> Com lagrimas os olhos piedosos,
> Os olhos, por que as mãos lhe estava atando
> Um dos duros ministros rigorosos;
>
> (Est. 125.)

[1] Pertenceu este unico exemplar conhecido ao Dr. Antonio Ribeiro dos Santos, possuido depois pelo academico Ferreira Gordo, apparecendo apoz longo esquecimento na Camoniana do Dr. Carvalho Monteiro.

Arrancam das espadas de aço fino
Os que por bom tal feito ali pregôam,
(Est. 130.)

Taes contra Inez os brutos matadores
No collo de alabastro, que sustinha
As obras com que Amor matou de amores
Aquelle que depois a fez rainha,
As espadas banhando, e as brancas flôres
Que ella dos olhos seus regado tinha,
Se encarniçavam férvidos e irosos,
No futuro castigo não cuidosos.
(Est. 132.)

Apresentam estes versos toda a objectividade de uma scena tragica; mas antes de ser creado um drama popular, tinham de ser esboçadas todas as scenas patheticas em Romances velhos, elaborados na tradição oral. Passando a sua mocidade em Coimbra, onde succederam os amores e o desastre de Inez, da tradição popular recebeu a emoção a que deu a fórma definitiva no seu quadro epico. Nos Commentarios manuscriptos de D. Marcos de San Lourenço, ao explicar os versos:

As *Filhas do Mondego* a morte escura
Longo tempo chorando memoraram,

escreveu: «*As filhas do Mondego,* diz Camões, que longo tempo fizeram memoria d'esta morte de D. Inez, *o que se entende nas suas Cantigas* que logo sáem e se compõem quando algum caso natural acontece, como quando mataram D. Alvaro de Luna, em Castella. *Estas Cantigas e Romances duraram mais na bocca das môças de cantaro e lavandeiras, principalmente onde a gente é alegre presenteira como a de Coimbra, onde esta historia se passou.*» [1] Na

---

[1] Apud Juromenha, *Obras de Camões,* t. I, p. 323 e 328.

Tragedia de Ferreira, publicada em 1587, o Côro do III acto é formado pelas *Môças Coymbrãs.* N'esta rubrica indica um aspecto da realidade, o elemento popular, não sendo incompativel com o Côro a fórma do Romance velho. Na grande evolução do theatro hespanhol, em que cooperou o genio portuguez, os Romances narrativos nos fins do seculo XVI transformaram-se em *Comedias famosas.* Entre o facto epico e a Epopêa, como observou Léon Gautier, ha o Canto popular; ideia sustentada por Nyrop na *Storia dell' Epopea francese,* sempre precedida de cantos populares laconicos. No seculo XVI foram publicados varios Pliegos sueltos, com Romances litterarios sobre D. Inez de Castro; mas no *Cancionero de Romances* ha um romance em que a Rainha manda matar D. Isabel de Liar por ter filhos dos amores do rei, seguindo-se a vingança terrivel do amante. Vê-se que é uma contaminação de duas tradições, em que a Rainha D. Maria manda matar D. Leonor de Gusmão, amante de Affonso XI (depois de falecido em 1350) e a vingança de D. Pedro de Portugal pelo assassinio de Inez de Castro. São grandes as analogias d'este Romance com um outro da Catalunha (*Romancerillo,* n.º 253.) Nas *Trovas* de Resende ha versos que são fórmas generalisadas de romances velhos, que se empregaram ainda no seculo XVII. Parecem versos glosados, como estes:

polos campos de Mondego
Cavaleyros vi somar.

Tambem na Comedia famosa de Vellez de Guevara *Reynar despues de morir,* vem trechos formados de fragmentos do romance:

Por los campos de Mondego
Cavalleros vi asomar.
y segundo he reparado,
se van acercando acá.

Armada gente los sigue,
valga-me Diós! Que será?
ó quien iran a prender...

E depois, alludindo á morte de Inez vem esta imitação do romance *El Palmero,* e da lição portugueza do Bernal Francez:

D'onde vas el cavallero.
d'onde vas triste de ti?,
que la tu querida esposa,
muerta es que yo la vi.
Las señas, que ella tenia
bien se las sembro desir,
su garganta és de alabastro
y sus manos de marfil...

Na *Tragedia famosa de D. Inez de Castro, reina de Portugal,* de Mexia de La Cerda, lê-se:

Por los campos de Mondego,
caballeros veo asomar
en el talle muestran ser
mas de guerra que de paz.

No romance castelhano de D. Isabel de Liar, acham-se tambem esses dois versos:

Yo me estando en Giromena
a mi placer y holgar,
subierame á un mirador
por mas descanso tomar.
Por los campos de Monvela
caballeros vi asomar...

Na Comedia de Jacintho Cordeiro *Lo que es privar* vem recitado um comêço de romance de D. Inez de Castro:

Mirando está el rei Don Pedro
entre enojado y cruel
las yervas tintas de sangue
que esmaltó la bella Inez.

— Ay, queridas prendas mias,
helladas no por mi bien,
ya por mi mal dezir puedo
si en tal estado os hallo:

No goze yo la corona
ni do cetro português
si en vengança de tu muerte
no fuere Pedro Cruel.

Na morphologia litteraria a Epopêa evoluciona para a fórma dramatica. Balbo cita a auctoridade de um escriptor francez do fim do seculo XIV, que notara: «que se *representava* em França o poema do Dante, da mesma maneira que os Rhapsodos representavam na Grecia antiga a *Iliada* pelas cidades e nas aldeias, encarregando-se um dos cantores de dizer a narrativa e outro as palavras de cada personagem.»

E' muito plausivel que Camões e Ferreira partiram do conhecimento dos Romances velhos para as fórmas classicas da Epopêa e da Tragedia. No seculo XVII as *Saudades de Dona Inez de Castro*, e no seculo XVIII a Cantata de Bocage continuaram a fórma classica, como na Tragedia prevaleceu nos fins do mesmo seculo a fórma raciniana ou melhor da Tragedia philosophica, de que ficou mais popularisada a *Nova Castro* de João Baptista Gomes «*Coroada pela Academia real das Sciencias de Lisboa na Assembleia publica do mez de Maio do presente anno de 1799.*»

Sobre este thema do episodio dos *Lusiadas*, escreveu Garrett: «*Inez de Castro* entrou no quadro como elle o achou nas tradições populares e nas Chronicas velhas, que pouco mais eram do que as tradições populares, escriptas — ou como então se dizia — postas em escriptura. A pintura é rapida e bella, da simplicidade antiga dos grandes pinceis, como os sabe menear a poesia popular; não pecca se não nos ornatos classicos de máo gosto da Renascença, a que

por vezes sacrifica o grande poeta; tal é a falla de Inez a El rei...

«O romance de Garcia de Resende não tem este defeito; tem menos d'elle a tragedia de Antonio Ferreira, apesar de tão moldado pelos exemplares gregos. Mas estas são as tres composições sobre Inez de Castro que verdadeiramente se aproximam do assumpto. O mais, tudo quanto produziu a litteratura portugueza e castelhana, e que reproduziram tão descorado os extranhos, está abaixo da craveira.

«Exceptuando todavia as Chronicas antigas, que são mais poeticas na sua prosa tão sincera, do que a maior parte dos poetas que as traduziram para a affectação dos seus rythmos.»

Depois d'este juizo nitido de Garrett, o grande renovador do theatro portuguez lança este cartel: «Não haverá um portuguez que se afoite a competir por este grande premio, o maior que a litteratura patria tem levantado no meio da arêna poetica. Precisa, é verdade, ser um Shakespeare ou um Schiller; sobre tudo precisa esquecer todos os exemplares classicos e romanticos, não querer fazer á Racine, á Victor Hugo, á maneira d'este ou d'aquelle latino ou d'este outro inglez, e *crear-se a si* para o assumpto. O que principalmente falta é esta resolução.» [1]

O episodio de D. Inez de Castro tambem deu origem a lenda da *Fonte dos Amores*, na *Quinta das Lagrimas*:

> As Filhas do Mondego a morte escura
> Longo tempo chorando memoraram,
> *E por memoria eterna em fonte pura*
> *As lagrimas choradas transformaram;*
> O nome lhe pozeram, que inda dura
> *Dos amores* de Inez que alli passaram;
> Vêde que fresca fonte rega as flôres,
> Que as lagrimas são a agua e o nome amores.
>
> (*Est.* 135.)

[1] *Frei Luiz de Sousa*, Nota A.

Lê-se em uma preciosa informação do *Conimbricense* (N.º 5555): «A crença popular de ser morta D. Inez de Castro na Quinta das Lagrimas, é illusoria, pois não eram ahi os Paços onde se perpetrou esse crime, sendo até de data moderna o nome de quinta das *Lagrimas*. Em um emprazamento de 3 de abril da éra de 1410, chamava-se a esta quinta — do Pombal. Em outro emprazamento feito ao desembargador Thomé Pinheiro da Veiga, a 2 de Junho de 1633, se lhe dá egualmente o nome de quinta *do Pombal*. E só n'uma demarcação feita em 22 de Julho de 1748 se lhe começa a dar o nome de Quinta *das Lagrimas.*» O assassinato de D. Inez de Castro deu-se no paço mandado construir pela rainha Santa Isabel detraz do mosteiro de Santa Clara. Fr. Manoel da Esperança (*Hist. Seraphica*, II, 37) fallando d'esta fundação escreve: «E querendo que as freiras nunca sentissem molestia da visinhança dos paços, *ordenou, que só os reis, as rainhas, os infantes successores no reino ou alguma senhora sua parenta*, se ella a nomeasse passada a sua morte, *se aposentasse n'elle.* — E póde ser que D. Inez de Castro não viera a cahir nas mãos da *cruel morte, que n'estes paços lhe deram*, se estivera n'outra parte.»

O que motivou esta lenda popular a que deu fórma Camões? Um facto natural; como a nascente da Quinta do Pombal é de agua ferruginosa, deixa nas pedras por onde desliza concreções de pyrito de ferro côr de sangue. Os poetas attribuiram essa côr aos vestigios do sangue da desditosa: assim escrevia o Dr. Antonio Ribeiro dos Santos, no fim do seculo XVIII:

Aqui da linda Inez a formosura
Acabou, crueis mãos morte lhe deram;
Inda signaes do sangue, que verteram,
Estão gravados n'esta penha dura.

João de Lemos, mais aviva esse quadro, vendo

> .... na pedra *eternas manchas*
> *Do sangue espadanado*

E Soares de Passos pulsa a mesma nota: «*Teu sangue tinge as pedras*...» Foi Camões o que primeiro deu curso e expressão á lenda da credulidade popular. Terminado o exame d'este quadro, apontamos o juizo de Voltaire no seu *Ensaio sobre a Poesia epica:* «Para mim, é o mais bello trecho de Camões; ha poucos logares em Virgilio mais enternecedores e melhor escriptos.»

Para representar o quadro historico da nova dynastia de Avis, serviu-se Camões da *Chronica del rei Dom Joham da Boa Memoria* por Fernão Lopes, de alguma das numerosas coplas que no seu tempo existiam, como a de Pero Vaz Soares e a de Couto de Vasconcellos. D. João I era um filho bastardo do rei D. Pedro; mas a sua acclamação fundava-se, como observou o Dr. João das Regras nas Côrtes de Coimbra, no seu *grande coraçam*, e na vontade do povo, ou o principio da soberania nacional. Camões o reconhece:

> como de Pedro unico herdeiro
> (*Ainda que bastardo*) verdadeiro
> (*Lus.*, IV, 2.)

No Manuscripto dos *Lusiadas* que chegava até ao Canto VI, vêm mais tres estancias, que fôram omittidas pelo poeta no seu texto definitivo; n'ellas enaltecia as qualidades dos *bastardos*, alguns celebrados nas lendas poeticas antigas:

> Sempre foram *bastardos* valorosos
> Por letras ou por armas ou por tudo
> ....

Bastardos são tambem Homero e Orfeu,
Dois a quem tanto os versos illustraram,
E os dois de quem o Imperio procedeu
Que Troia e Roma em Italia edificaram.
. . . .
Assi o filho de Pedro justiçoso,
Sendo Governador alevantado
Do Reino, foi nas armas tão ditoso
Que bem pôde egualar qualquer passado.

As estancias eram acceitaveis se se tratasse de um quadro historico independente em uma série successiva; mas desde que entendeu Camões modificar o plano dos *Lusiadas*, tomando como acção fundamental o descobrimento da Róta da India, e os quadros historicos meros episodios, viu-se forçado a tornal-os bréves, laconicos, supprimindo estancias que prolongavam o incidente afroixando a acção principal. E' justamente no Canto IV, em que os quadros da historia de Portugal, que eram Poemetos completos, fôram abreviados, para serem expostos como informação pittoresca á curiosidade do Rei de Melinde.

No esplendido quadro da batalha de Aljubarrota, que começa na estancia 28, fôram omittidas, depois da estancia 33, numerosas estrophes em que descrevia Camões a lucta já individual, tendendo a represental-o segundo o estylo da *Valentia* dos costumes hespanhoes do seculo XVI. Egual processo seguiu o poeta no Canto VI, omittindo o Conto dos amores que ia começar Leonardo, depois do Episodio dos Doze de Inglaterra. O poeta sente a poesia tradicional, e aproveita sempre quaesquer elemento lendario; assim o milagre contado no sermão em acção de graças pela victoria de Aljubarrota, que refere Fernão Lopes, succedido «*em Evora* com uma moça pequena de oyto mezes nada, dizendo com a mão alçada: Portugal, Portugal, por el rei D. João», (*Chr.*, P. II, c. 48) acha-se assim reproduzido por Camões:

Ser isto ordenaçam dos céos divina,
Por sinaes muito claros se mostrou,
Quando *em Evora* a voz de uma menina
Ante tempo fallando, o nomeou:
E como causa emfim, que o céo destina
No berço o corpo e *a voz alevantou*:
Portugal! Portugal! *alçando a mão*
Disse polo rei novo *Dom João*.

(IV, 3.)

Fernão Lopes descreve a disposição das forças de D. João I na batalha de Aljubarrota, seguindo-a Camões quasi com as mesmas palavras: «logo el rei de Portugal... ordenou d'essa pouca gente que tinha duas pequenas azas, ca nom havia ahi pera mais, e na primeira que se chama a vanguarda, era o Condestabre... Na ala direita, que nascia na ponta d'esta az, ia Mem Rodrigues e Ruy Mendes de Vasconcellos, e d'outros bons fidalgos uma leda campanha, que por suas honras e defensão do reino entendiam defender o logar onde eram postos e chamavam-lhe a *Ala dos Namorados*. Na outra parte, na ala esquerda, eram de mistura com Antão Vasques e com outros portuguezes alguns estrangeiros... D'esta vanguarda á outra az de traz, que chamam reguarda, havia um rezoado espaço... e com esta az... estava el rei com sua bandeira.» (Cap. 38.) Em Camões, memorando o Condestabre:

Dom Nuno Alvares, digo. verdadeiro
Açoute do soberbo Castelhano
....
Outro tambem famoso cavalleiro,
Que a ala direita tem dos Lusitanos,
Apto para mandal-os e regel-os,
Mem Rodrigues se diz de Vasconcellos.

(Est. 24.)

E da outra ala que a esta corresponde
Antão Vasques de Almada é capitão:
Das gentes vae regendo a sestra mão.

Logo na retaguarda não se esconde
Das Quinas e castellos o pendão.
Com Joanne, rei forte...

(Est. 25.)

A figura do Condestavel ergue-se com um relêvo extraordinario na eloquencia com que sustenta

Com palavras mais duras que elegantes,
A mão na espada, irado e não fecundo,
Ameaçando a terra, o mar e o mundo:

(Est. 14.)

Como? da gente illustre portugueza
Hade haver quem refuse o patrio Marte,
....
Hade sahir quem negue ter defeza,
Quem negue a fé, o amor, o esforço e arte
De Portuguez, e por nenhum respeito
O proprio reino queira vêr sujeito?

(Est. 16.)

No Canto VIII, nas figuras que Paulo da Gama appresenta ao Catual, as estrophes 28 a 32 desenham situações do Condestavel D. Nuno Alvares, que o poeta contemplou objectivamente. E' hoje conhecido que entre as mais celebres Colgaduras historicas portuguezas figuraram os Pannos de raz da *série do Condestavel.* [1] Todas estas manifestações da arte nacional acordavam no poeta o ethos da raça e o sentimento profundo da patria.

OS DOZE DE INGLATERRA. *(Lus.*, VI, 42 a 69.) Pela *Chronica de D. João I*, por Fernão Lopes, conhece-se quanto estavam em voga na sua côrte as Novellas da *Tavola Redonda* e do *Santo Graal* e como os seus companheiros de armas se equiparavam aos

---

[1] Joaquim de Vasconcellos, *Revista de Guimarães*, vol. XVII, p. 117.

cavalleiros do cyclo do bom Rei Arthur; e o nome d'esses personagens dos poemas de aventuras de amor tinha-se generalisado na fidalguia portugueza no onomastico civil em que eram frequentes *Tristão, Lisuarte*, *Percival*, *Galaaz, Isêa, Oriana* e *Viviana.* Respirava-se em uma atmosphera de sonho apaixonado, que tanto suscitara a energia da *Ala dos Namorados* e o heroismo do Condestavel D. Nuno Alvares Pereira imitando os cavalleiros parthenios. Este gosto exaltado pelas Novellas de Cavalleria tornara-se mais intenso, quando D. João I casou com D. Philippa, filha do Duque de Lencastre, do qual diz Camões:

> Era este inglez potente, e militara
> Co'os Portuguezes, já, contra Castella,
> Onde as forças magnanimas provara
> Dos companheiros a benigna estrella:
> Não menos n'esta terra exp'rimentara
> Namorados affeitos, quando n'ella
> A filha viu, que tanto o peito doma
> Do forte rei, que por mulher a toma.
>
> (*Lus.*, VI, 47.)

Era sob este aspecto cavalheiresco que o poeta melhor podia representar a epoca de D. João I; e ainda em Coimbra podia receber essa lenda graciosa do desaggravo das damas inglezas por doze portuguezes por convite do Duque de Lencastre. Froissart (III, cap. LXXXIX) aponta a estada do Duque de Lencastre em Coimbra *(Conimbres en Portingal)* antes de se dirigir para Bayona.

As circumstancias lhe aproximavam estas memorias para os quadros do seu poema:

> E porque os que me ouvirem d'aqui aprendam
> A fazer feitos grandes de alta prova,
> Dos nascidos direi na vossa terra,
> E estes sejam os *Doze de Inglaterra.*
>
> (VI, 42.)

Na estrophe 62, Camões allude a este numero consagrado pela tradição:

> Ao rei e ás Damas falla, e logo se ia
> Para *os Onze*, que este era o grão Magriço.
> (*Ib.*, 62.)

Quando no canto primeiro dos *Lusiadas* faz o parallelo dos heroes portuguezes com os barões carlingios, parece que estava sob o influxo de outra versão:

> Pois pelos *Doze Pares* dar-vos quero
> Os *Doze de Inglaterra e o seu Magriço*
> (I, 12.)

Effectivamente Jorge Ferreira de Vasconcellos, no *Memorial dos Cavalleiros da Segunda Tavola Redonda,* cap. 46, faz uma referencia a esta lenda de *Treze Cavalleiros* que fôram a Londres: «E em tempo del Rey D. João de Boa memoria sabemos que seus vassallos no cêrco de Guimarães se nomeavam por Cavalleiros da Tavola Redonda e elle por el rey Arthur. E de sua côrte mandou *treze Cavalleyros portuguezes* a Londres, que se desafiaram em campo çarrado com outros tantos ingrezes nobres e esforçados, por respeito das Damas do Duque d'Alencastro.» Isto escrevia Jorge Ferreira depois do Torneio de Xabregas antes do 1554, e imprimia em 1567. Sendo o primeiro Canto dos *Lusiadas* escripto já em Lisboa, quando levado pelo *pensamento novo* tencionava ligar a parte historica com a acção maritima, não lhe seria extranha essa variante da lenda, acceitando-a pela fórma ambigua: «Os *Doze de Inglaterra e o seu Magriço.*» Mas as duas versões conciliam-se por uma terceira tradição, bastante poetica, referida por João Teixeira Soares. O joven fidalgo *Vasco Annes Côrte Real* concorreu ao sorteio dos Cavalleiros que eram mandados a Inglaterra, mas não saíu o seu nome; conta-se

que elle se lamentou muito contristado a D. João I, e o Rei, para o consolar, lhe dissera: Ficarás sendo *O Treze de Inglaterra,* e pede o que possa compensar o teu desgosto. Então Vasco Annes Côrte Real, pediu, que na futura expedição contra Ceuta, el-rei permittisse que elle fôsse o primeiro a escalar os muros e a ir plantar a bandeira das Quinas. Como a verdadeira poesia unifica as duas tradições!

Essas vinte e sete maravilhosas estancias em que descreve Camões a aventura dos Doze cavalleiros que fôram justar pelas damas inglezas na patria do rei Arthur, tem todo o frescor da mocidade, ainda sem as decepções da côrte de Lisboa. Comparadas com os mais bellos quadros do *Orlando,* vê-se que Frederico Schlegel julgava bem, considerando Camões superior a Ariosto, o ultimo troveiro, já extemporaneo na renascença litteraria.

D'onde colheria Camões esta tradição nacional, que elle pela primeira vez tratou artisticamente? Não se encontra nas Chronicas portuguezas referida esta lenda; sómente o licenciado Manoel Corrêa, commentando este episodio do canto VI, expõe dadas circumstancias que divergem da narrativa do poema, fazendo suppôr uma Relação manuscripta: «Esta historia conta aqui Luiz de Camões; mas que no verso nunca se diz tão claramente que se excuse declaração, fiz aqui este breve discurso...» E commentando o ultimo verso da outava 43, diz: «A differença que ha entre esta Relação e os versos de Luiz de Camões é, que *na Relação se diz que a briga foi a pé com maças de ferro no principio e depois com espadas.* Luiz de Camões diz que *foi a cavallo.* Mas não temos certeza, por ser cousa sem memoria; em Inglaterra dizem que a ha.» Pela parte que Pedro de Mariz teve na publicação dos Commentarios de Manoel Corrêa em 1613, tem certo interesse o vêr como essa Relação manuscripta se re-

flectira nos *Dialogos de Varia historia* publicados em 1594, onde vem uma narrativa das Aventuras dos Doze de Inglaterra, referindo-se a uma *Chronica antiqua hujus temporis*.

«Em tempo d'este rei (D. João I) aconteceu tambem aquelle grande feito em armas dos *Doze de Inglaterra*, a que o nosso Camões deu egual gloria á que mereciam. Porque sendo em aquelle tempo em Inglaterra algumas damas do paço motejadas pelos cavalleiros inglezes de muito feias e pouco para amadas, e taes, que nenhum cavalleiro por força de armas lhes ousaria contradictar isso, e mostrando egual sentimento á magua que tinham de não haver cavalleiro no reino, que com estes se ousasse combater, por serem os melhores, e os mais reforçados de todos elles. A isso acudiu o Duque de Lencastre, que presente se achava, a petição d'ellas; dizendo-lhe estas palavras:

«Eu em minha côrte não acho cavalleiros que se queiram combater com est'outros, porém dar-vos-hei um conselho se vós quizerdes, e é tal. Quando eu andei em Portugal, vi na batalha que el-rei meu genro deu a el-rei de Castella, muitos e bons cavalleiros em feitos de armas; se vós quizerdes, eu vos nomearei *Doze*, os quaes eu conheço, e escreverei a El-rei meu genro, que lhes dê licença, se elles quizerem tomar esta Empreza, e vós escrever-lhe-heis a cada um sua carta, e eu tambem, e querendo elles vir, sereis satisfeitas de vossa injuria.

«Então fez logo o Duque escrever os nomes d'aquelles que lhe pareceram, cada um em seu papel e os nomes d'ellas da mesma maneira, lançaram sortes, e aconteceu a cada Cavalleiro sua Dama, que eram Doze as mais aggravadas; de maneira que pelo nome sabia já cada Dama qual era o seu Cavalleiro, pela sorte que lhe acontecera. Depois d'isto, fazendo ellas e o Duque a cada um sua carta, e havida a licença de

El-rei de Portugal, e por elle alegremente acceitado o partido, todos se pozeram a caminho; onze d'elles se embarcaram em a cidade do Porto, e um só foi por terra para mais á sua vontade exercitar as armas, mas com protesto que, se a vida lhe não atalhasse, elle seria com elles no dia aprazado, que era pelo Espirito Santo. Estes cavalleiros, se affirma, que eram os mais d'elles dos logares que estão pelas faldas da Serra da Estrella, e que um se chamava Alvaro de Almada, outro Alvaro Gonçalves Magriço, outro Pacheco, outro Pedro Homem, e outros. Dos quaes, chegados os Onze a Inglaterra, dois dias antes do Espirito Santo, todas as Damas estavam muito contentes com taes defensores de sua honra: se não aquella a que coube em sorte Alvaro Gonçalves Magriço, que era o que por França caminhava. Mas a esta tristeza acudiram os onze, promettendo-lhe, que quando a morte impedisse seu companheiro (por que só isso o podia fazer) elles se combateriam por todas e cada um d'elles tomaria á sua conta o desaggravo d'esta dama. Estando n'estas desconfianças, chegou o Cavalleiro, e junto com os companheiros, assegurado o campo, e ordenadas as mais cousas em taes actos de armas costumadas, feitos grandes cadafalsos, em que grandissimo numero de gente estava presente em a cidade de Londres, metropole de Inglaterra, entraram os competidores e de novo se desafiaram. Então *começaram de se combater primeiramente com maças de ferro, e depois com espadas;* de modo que a batalha foi mui cruel, e tão dura e bem pelejada, que começaram pela manhã e á hora da terça descansaram; e quando veiu a segunda batalha, apertaram os portuguezes tanto com elles, que os lançaram fóra do campo e com outo d'elles mal feridos, em que fizeram grandes provas sem armas, e se deram golpes que fizeram espanto a todos os que os viam. E assim do Duque como dos fidalgos e mais

gente foram os Portuguezes victoriosos mui louvados, e acompanhados com grande alegria e das Damas recebidos, como taes obras mereciam. Feito isto os nove se tornaram a Portugal, e os tres ficaram por aquellas partes fazendo taes obras em armas, que um d'elles alcançou de el-rei de França o Condado de Avranches, em França, pelas obras que em seu serviço fizera. Este é o que depois veiu a morrer na batalha de Alfarrobeira, como adiante diremos.» O licenceado Manoel Corrêa cita cinco nomes d'estes cavalleiros: «entre os quaes era um Alvaro Vaz de Almada. que depois foi Conde de Abranches em França, e outro Alvaro Gonçalves Coutinho, de alcunha o Magriço, filho do primeiro Marechal Gonçalo Vaz Coutinho e irmão de D. Vasco Coutinho, primeiro Conde de Marialva. E outros diziam que se chamava João Pereira Agostim, filho de Gil Vasques da Cunha, senhor das terras de Basto e do Montelongo e Alferes mór del rei D. João de Boa memoria. Os outros, um d'elles se chamava Pacheco, e outro Pedro Homem, e outros que eram por todos doze e todos mui esforçados e valerosos cavalleiros.»

Manoel de Faria e Sousa, no Commentario ao Canto VI dos *Lusiadas,* est. 43, tambem allude á Relação manuscripta: «Yo quando no hubiera visto un *Papel antiguo d'este successo,* lo tuviera por cierto forçosamiente...» E acrescenta ao commentar a estancia 50: «A demas de los autores conocidos en que lo hallamos, siendo el ultimo Manoel Soeyro, en los *Annales de Flandes,* hubo en nuestro poder un *Papel antiguo* en que toscamiente se referia este caso, que tienen por apocrypho algunos escrupulosos...» A fórma tosca significaria a simples indicação dos nomes dos doze Cavalleiros. Na Livraria do Conde de Vimieiro, sob o n.º 94, existia uma «Miscellanea em que estão versos e Cartas curiosas; Poesias de Pedro

Affonseca de Vasconcellos; Instrucção de Gaspar Gil Severim a seu filho quando embarcava; *Catalogo dos Doze de Inglaterra*; dos grandes de Hespanha.»[1] Nos Manuscriptos genealogicos citam-se nomes com o distinctivo: «e *foi um dos Pares de Inglaterra*» como se lê de Alvaro Vaz de Almada na Pedadura Lusitana, ms. da Bibliotheca do Porto.[2] Seria pela vaidade nobiliarchica que se fôram augmentando os nomes dos doze paladinos. Nos *Parallelos de Princepes e Varões illustres* Francisco Soares Toscano cita um cavalleiro, que não figura na lista conhecida; ao fallar de *Vasco Annes Côrte Real* escreve: «Foi o primeiro que teve este nome, que El rei D. João I deu pela facilidade com que se offerecera ao *Desafio dos Cavalleiros de Inglaterra,* onde foi com onze Companheiros sobre o desaggravo das Damas inglezas, em que entrou Alvaro Gonçalves, o Magriço, de alcunha. Foi «este Vasco Annes fronteiro-mór de Tavilla, grande cavalleiro e de tão prodigiosas forças, que excedeu o credito humano.—Este foi o Cavalleiro que em Inglaterra venceu um inglez em um desafio, que trazia por armas a cruz simples vermelha, que elle por memoria do seu vencimento applicou ás suas antigas armas dos Costas...»

Pelo estudo comparado das chronicas de Froissart[3] e dos historiadores da epoca de Ricardo II, e

[1] Collecção da Academia de Historia, 1724.

[2] Tomo III, fl. 212. Junto da Chronica do Infante D. Pedro, existia uma relação dos Doze de Inglaterra, do principio do seculo XVI, como nos informara Seromenho e o Visconde de Juromenha.

[3] No seu interesse pelas narrativas historicas, Froissart inquiria sobre os acontecimentos de Portugal: «Faltava-lhe alguma cousa a dizer sobre as guerras de Hespanha, e carecia para isto o testemunho dos Portuguezes. Asseguravam-lhe que muitos cavalleiros d'esta nação se encontravam em Bru-

das noticias de Manoel Fernandes Villa Real, que escreveu com o pseudonymo de *Manoel Soeyro*, chega-se a apurar a realidade historica do Torneio dos Doze de Inglaterra, como sendo realisado no primeiro dia das grandes justas, que em Inglaterra se celebraram em 1390; chamou-se a esse torneio dos Doze a *Fête de la Calenge.*

No seu estudo sobre a lenda dos *Doze de Inglaterra,* escreve José Sampaio: «Havendo o rei inglez Ricardo II ouvido fallar de todas as magnificencias da côrte de França e sobretudo do esplendido regosijo havido por occasião da entrada da rainha Isabel de Baviera, cujo casamento com o rei Carlos VI de França foi celebrado em 18 de julho de 1385, festa bellissima, que tão grande arruido promovera, quiz elle tambem distinguir-se por meio de um grande divertimento publico.

«Consequentemente, correndo o anno de 1390, fez annunciar uma Justa e enviou arautos a publical-a em França, na Allemanha, na Flandres, na Escossia.

«O festejo de dias, foi um só e unico, não obstante; as barreiras foram n'uma grande e bella praça a que chamam Semetefil, chama-lhe Froissart, *(Smithfield)* aonde cavalleiros e damas chegaram havendo partido domingo proximo depois do dia de San Miguel,

---

ges. O cavalleiro andante da Historia parte para Bruges; alli sabe que um outro cavalleiro portuguez, valente e sabio, estava na Zelandia; eil-o que se põe a caminho para a Zelandia para ir saber dos successos de Portugal. Acha alli o seu homem, *gracieuse et accointable,* e com elle está durante seis dias fazendo-lhe contar as anecdotas e historias que vae reduzindo a escripto. Depois de ter esgotado a memoria d'este cavalleiro parte para uma outra investigação.» Lefranc, *Hist. critique de la Litterature fraçnaise — Moyen-Age,* p. 395.

no anno de 1390, através da cidade e por meio da rua que dizem Cap *(Cheapsid)*.

«No ponto reunidos, n'esse domingo doze cavalleiros inglezes esperaram outros tantos cavalleiros extrangeiros que a justas com elles quizessem vir=*et appeleroit-on ces justes de dimanche la fête du Calenge.*=

«E na segunda feira estariam na mesma praça os sessenta cavalleiros armados e adereçados para justas, e aguardariam os cavalleiros que a tal viessem.

«Na terça feira seguinte, na mesma praça estariam sessenta escudeiros, bem montados e armados para a justa...»

«Ora de Justas taes, as que *on dit de Calenge,* foram rijas e bellas e bem justadas e continuadas até ao cahir da tarde, ponto a que senhores e damas retiraram aonde lhes cumpria, ficando a rainha alojada na praça de San Paulo, no paço do Bispo de Londres e lá se fez a ceia.»

Fallando do soccorro ou tributo de galés prestado por D. João I a Ricardo II, no anno de 1390, sob commando de Affonso Furtado, o chronista dos *Annaes de Flandres,* Manoel Soeyro (Manoel Fernandes Villareal): «*Celebrose entre estas naciones belicosas* el Desafio de Doze Cavalleros portuguezes, *porque burlando-se de ciertas damas de palacio*...» Segue a lenda camoniana. Vê-se que o chronista colloca o torneio em que figura o Magriço n'esse da *Fête du Calenge*, no domingo, depois do dia de S. Miguel. Sómente depois de terminar: «N'essa noite chegou o Conde de Ostrevant.» Apesar de ter fixado este facto conclue José Sampaio: «que a batalha campal dos Doze de Inglaterra é uma simples adaptação portugueza imaginaria, da realidade historica das Justas de Ricardo II de Inglaterra, de parceria effectuadas com seu tio o duque de Lencastre — que o Magriço é o

Conde de Ostrevant.»[1] O que se conclue do interessante estudo do José Sampaio, é que a lenda dos Doze de Inglaterra se colloca historicamente no torneio dos doze Cavalleiros na *festa du Calenge.*

Basta fundamentar a existencia historica do Magriço e dos seus feitos, para admittir o Torneio. Sobre este personagem escreve José Sampaio:

«Era praxe de tempo. Esquece acaso o exemplo dos sete Cavalleiros francezes que combateram a todo o transe cêrca de Bordeus contra sete cavalleiros inglezes, a 19 de Maio de 1402, em prol da honra de sua nação? Pois um d'esses cavalleiros francezes (Pedro de Brabant, por alcunha o *Pisco*, Almirante de França) veiu a pelejar, em Abril de 1415, com o cavalleiro portuguez Alvaro Coutinho, por alcunha o *Magriço*, filho do Marechal de Portugal.»

A este desafio de Magriço succedido na cidade de Bar, refere-se Manoel Soeyro (Manoel Fernandes Villareal) nos *Annaes de Flandres,* confirmado modernamente por Sanzay, cuja noticia é assim extractada por José Sampaio: «diz que Pedro de Brabant, denominado *Clignot,* almirante de França, = no mez de Abril de 1415 teve um combate singular contra um cavalleiro de Portugal na cidade de Bas-le-Duc. = Este precioso achado authentica a fé na seriedade da informação de Soeyro.»

Fundamentando os privilegios de que gosavam os Portuguezes em Flandres, em 1411, informava assim o funccionario Bondins: «e particularmente pela intercessão do cávalleiro *Alvaro Gonçalves Coutinho,* gentil homem de sua camera, que tão agradaveis, bons e notaveis serviços lhe havia feito com o seu grande valor, nas jornadas de Paris e Saint Cloud

---

[1] *Revista litteraria* (do *Seculo)* N.º 135. (3-VI-906.)

contra o que se intitulava Duque de Orleans e outros seus alliados e adherentes, rebeldes e inimigos do rei, concedeu aos homens de negocio, mestres de navios, marinheiros e subditos do reino de Portugal os privilegios, tomando-os e a todas as suas fazendas em sua protecção.»

«Outro sim muita honra ganharam os lusitanos Ruy Mendes, cavalleiro de grande animo e forças, em o preito que teve, no palacio de Saint Paul, com Guilherme do Bars, gentil homem bourbonez, e Diogo de Oliveira, na pugna que sustentou com outro fidalgo da Bretanha, que chamavam Guilherme de la Haye. Refere-se a estes desafios como testemunha de vista o senhor de Saint Remi, cuja auctoridade é bastante, pelo que se deve dar em semelhantes casos, (assim pondera Soeyro) aos reis de armas... Póde-se crêr (Soeyro averigua) que o *Ruy Mendes* foi aquelle que chamaram de *Cerveira*, um dos Doze que defenderam em Londres as Damas inglezas. O arcebispo de Reims, na *Historia do rei Carlos VI*, fallara d'isto; e o senhor de Audiguier, no livro que se imprimiu em o anno de 1617 *Do antigo uso do Duello*, dedicado ao rei de França, trata largamente do desafio dos tres, e de Guilherme de la Haye, se bem que se não soube o nome de Diogo de Oliveira.

«O terceiro dos portuguezes, que entraram n'este torneio, foi Alvaro Gonçalves (como se infere de Monstretel, que apenas o chama Gonçalves): os tres francezes foram François de Grinaulx, Morignon de Soignac e Archibald de la Roque. Sendo Alonso Gonçalves Coutinho atacado ao mesmo tempo pelos tres francezes e defendeu-se dos tres um grande espaço, até que agarrando-lhe do braço Morignan e carregando os companheiros o derribaram. Porém perguntando depois *a qual dos francezes se havia rendido?* Responderam, que a todos *tres*. E verdadeiramente (con-

clue, consolando-se Soeyro) alcançou n'aquelle dia, não obstante sua desgraça, grandissima honra, pois muitos o julgaram pelo mais valoroso d'entre si, que assim mesmo com identicas palavras o escrevera o senhor Saint Remi.» [1]

A figura do *grão* Magriço, como lhe chamava Camões, não estava ainda tão apagada na tradição portugueza como em fins do passado seculo.

Sobre elementos colhidos nos Commentarios de Manoel Corrêa, Faria e Sousa e do segundo Conde de Ericeira D. Fernando de Menezes, elaborou Ignacio Rodrigues Védouro um folheto com pretenções a Chronica sob o titulo de *Desafio dos Doze de Inglaterra, que na côrte de Londres se combateram em desaggravo das Damas inglezas*, publicado em Lisboa em 1732. Pertence ao grupo de folhetos denominados litteratura de cordel, sendo ainda reproduzido em 1843, no Rio de Janeiro. N'elle se completa a lista dos Doze com sete seguintes nomes: *Ruy Gomes da Silva, Alvaro Mendes Cerveira, Ruy Mendes Cerveira. Martins Lopes de Azevedo, Luiz Gonçalves Malafaia, Soeiro da Costa* e *Alvaro de Almada.* Segue o poema de Camões na descripção do combate a cavallo, em um descolorido estylo rhetorico.

No Canto VIII celebra Camões a tradição cavalheiresca d'*Os Tres da Fama*:

Mas não passes os *Tres*, que em França e Hespanha
Se fazem conhecer perpetuamente,
Em desafios, justas e torneos,
N'ellas deixando publicos tropheus.

Vêl-os? co'o nome vem de aventureiros
A Castella onde o preço só levaram
Dos jogos de Bellona verdadeiros,
Que com damno de alguns se exercitaram.

---

[1] Jose Sampaio — Portuguezes illustres. *O Magriço.* (*Voz Publica,* n.º 4787.)

Vê mortos os soberbos cavalleiros
Que o principal dos *Tres* desafiaram,
Que Gonçalo Ribeiro se nomêa,
Que póde não temer a Lei lethêa.

(VIII, 26-27.)

Tambem no *Passo honroso* de Soeiro de Quiñones figuraram os seguintes portuguezes: João de Mello, Pedro Carneiro, Martins de Almeida, Pedro Vasques de Castello Branco, João de Carvalho, Pedro Gil de Abreu, João Vasques de Oliveira, Pedro Dias de Aguiar, Fernando de Vega e Pedro da Silva. O poeta escolheu admiravelmente o quadro em que o espirito de aventura se ia transformar na acção historica dos Descobrimentos maritimos; e com que arte liga o deslumbrante episodio ao plano da odyssêa dos nossos navegadores! No meio dos enfados da incerta viagem, e quando o destino prepara espantosas catastrophes para os novos Argonautas vencerem, ao vigiarem na amurada entre os silvos das rajadas e o somno da fadiga, lembram-se de procurar a distracção nos contos de amores e bravuras:

Remedios contra o somno buscar querem,
Historias contam, casos mil referem.

No lance figuram dois personagens lendarios da expedição de Vasco da Gama, o namorado Leonardo Ribeiro e o chistoso Fernão Velloso, apparecem em outras passagens dos *Lusiadas*. Do primeiro escreveu o Licenceado Manoel Corrêa: «Este soldado se chamava *Leonardo Ribeiro* segundo me disse Camões, perguntando-lhe por elle, mancebo desenvolto, dezidor e grande namorado.» *(Comm.,* Canto VI, 40.) De Fernão Velloso fallam Castanheda e João de Barros e com o mesmo caracter como nol-o representa o poeta vem memorado no *Roteiro de Vasco da Gama.* Quando

os marinheiros intentavam passar a vigilia tormentosa em contos de alegria:

> Responde Leonardo, que trazia
> Pensamentos de firme namorado:
> — Que contos poderemos ter melhores
> Para passar o tempo, que de amores?
>
> Não he, disse Velloso, cousa justa
> Tratar branduras em tanta aspereza,
> Que o trabalho do mar, que tanto custa,
> Não soffre amores nem delicadeza;
> Antes de guerra férvida e robusta
> A historia seja;.................,
>
> Consentem n'isto todos, e encomendam
> A Velloso, que conte isto que approva.
>
> (VI, 40-42.)

Pela estancia 40, vê-se que o namorado Leonardo Ribeiro ficara compromettido a contar uma historia de amores: mas, quando termina a narrativa dos Doze de Inglaterra, ha um desvio brusco para a acção por effeito da nuvem negra que apparece, irrompendo logo a subita procella. Em uma declaração que acompanhava o manuscripto de Madrid dos seis Cantos dos *Lusiadas*, dava-se este VI canto como incompleto, *faltando-lhe uma historia de amores, que Leonardo contou estando vigiando.* Pelas Estancias omittidas e pela distribuição dos Episodios intermeados na acção do poema chega-se a descobrir as phases porque passou a estructura dos *Lusiadas.* [1]

---

[1] Depois da estancia 40, seguiam-se mais cinco Estancias omittidas, em que se prepara a narrativa amorosa:

> De que serve contar grandes historias
> De capitães, de guerras afamadas,
> Onde a morte tem asperas victorias
> De vontades alheias sujugadas?
> Outros farão grandissimas memorias
> De feitos, de batalhas conquistadas;
> *Eu as farei* (se fôr no mundo ouvido)
> *De como só de uns olhos fui ferido,*

Os altos Infantes. — Depois de ter descripto o reinado de D. João i, que termina pelo inicio das navegações, celebra o poeta a inclyta geração, que tanto o glorificou:

> Mas para defensão dos Lusitanos,
> Deixou quem o levou, quem governasse
> E augmentasse a terra mais que d'antes,
> Inclyta geração, altos Infantes.
>
> (iv, 50.)

Entre os filhos de D. João i, o Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, que tanto se distinguira na conquista de Ceuta, occupou na tradição popular uma prestigiosa memoria pelas suas viagens. O grande poeta Juan de Mena, da côrte de D. Juan ii de Castella, amigo pessoal do Infante D. Pedro, alludiu a essas viagens:

> Nunca fué despues ni ante,
> quyen viese los atavios
> y secretos de Levante,
> sus montes, insoas y rios,
> sus calores y sus frios,
> como vós, señor Iffante.
>
> (*Canc. geral*, ii, 72.)

Por via de Juan de Mena se vulgarisaria em Hespanha a tradição das viagens conhecidas pelo titulo das *Sete Partidas*; Cervantes, no seu *D. Quixote*, (i, cap. xxiii) ao fallar do typo romanesco do Marquez de Mantua, diz, que fizera voto «de andare las *Siete Partidas del mundo*, con mas pontualidad que las tuvo el Infante D. Pedro de Portugal.» E Gongora tambem lhes faz uma allusão sarcastica:

> os envio ese inventario
> de *las partidas* que os debo;
> que es como se os embiara
> las *del Infante Don Pedro*,

O Condestavel de Portugal, filho do Infante, falla d'estas celebradas viagens na Gram Bretanha, região das Gallias e Germania, na Hungria, Bohemia, tendo militado em campanha contra o grão-Turco, e visitado Veneza e as provincias da Italia e da Hespanha. Foi em Veneza que elle adquiriu um exemplar manuscripto das Viagens de Marco Polo na alta Asia, que tanto influiram para despertar no reinado de D. João II o pensamento e o esfôrço dos Descobrimentos. O poeta do Cancioneiro geral, Luiz de Azevedo, em uma elegia ao desastre de Alfarrobeira em 20 de Maio de 1449, allude em monologo a esse cyclo de viagens:

Eu andei por muitas partes
e por muito bôas terras,
muita paz e tambem guerras
vi tratar por muitas artes.

Em uma memoria sobre as relações dos Portuguezes com Flandres, lêem-se estas referencias ás viagens do Infante: «Pelo fim de Dezembro de 1425, o filho do rei de Portugal desembarcando em Ostende, veiu visitar Bruges, passando por Oldenbourg. Demorou-se mais de um mez na cidade burgueza, onde tiveram logar as festas em sua honra, entre outras um torneio sobre o Bourg a 31 de janeiro de 1426. Os nossos archivos não dizem de que filho do rei de Portugal se trata, mas é provavel que seja D. Pedro, duque de Coimbra.» [1]

No canto VIII dos *Lusiadas*, em que o poeta completa os quadros que abreviara na narrativa dos cantos III e IV, tambem caracterisa o Infante D. Pedro pelas suas largas viagens:

---

[1] *Memoire sur les relations qui existirent autre fois entre les Flamands.., et les Portugais.* Deux. Part., II, 4.

Olha cá dois Infantes, *Pedro* e *Henrique,*
Progenie generosa de Joanne,
Aquelle fez que fama illustre fique
D'elle em Germania, com que a morte engane.

(VIII, 37.)

Faria e Sousa commenta assim estes versos: «Aquel és Don Pedro, que corrió muchas partes del mundo, con que dió motivo a que de su peregrinacion se escreviesen cosas que parecen fabulas, a quien ha visto poco: principalmente un quaderno que vulgarmente se llama *Auto do Infante Dom Pedro.*» Referia-se ao folheto popular, que ainda hoje faz parte da litteratura de cordel *(colportage)* intitulado *Livro do Infante D. Pedro de Portugal, o qual andou as Sete partidas do mundo, feito por Gomes de Santo Estevam, um dos Doze que foram em sua companhia.*» Pelos numeros *Sete* Partidas e *Doze* Companheiros, se nota que é um texto elaborado sobre syncretismos tradicionaes; nas lendas odyssaicas falla-se das *Sete Boccas (ostia,* foz, *fauce* ou garganta e embocadura) do Mediterraneo desconhecido.[1] A edição mais antiga d'esta chronica é de Barcelona, de 1595, citada por Gallardo com o titulo: *Los Siete Sabios de Roma* — con el *Libro del Infante D. Pedro de Portugal que anduvo las quatro Partidas del mundo.*» Sobre a desgraçada morte do Infante D. Pedro escrevia Sá de Miranda, na Carta a D. João III:

Da mesma casa real
Em verdade um grande Infante
Tratado por manhas mal,
Bradava por campo egual
E imigos claros diante...

---

[1] Bérard, *Les Pheniciens et l'Odyssée,* vol. II, p. 578.

As obras litterarias do Infante D. Pedro, ficaram ineditas até hoje, em que se impriu a *Virtuosa Bemfeitoria,* e em que o seu talento poetico foi estudado. Elle aconselhava seu irmão o rei D. Duarte a fundar junto da Universidade de Lisboa, Collegios, como os de Paris e que em Oxonia encontrara.

Na mesma estrophe falla Camões do Infante D. Henrique:

> Este, que elle nos Mares o publique
> Por seu descobridor, e desengane
> De Ceita a maura e tumida vaidade,
> Primeiro entrando as portas da cidade.

E no Canto v, continuando ainda a successão dos quadros historicos, accentua o começo da Era dos Descobrimentos:

> Assi fômos àbrindo aquelles mares
> Que geração alguma não abriu,
> As novas Ilhas vendo e os novos áres,
> Que o generoso *Henrique* descobriu.
>
> (Est. 4.)

O Dr. Storck notou «a singular parcimonia com é tratado pelo Poeta o Infante D. Henrique, o *Navegador,* a quem competia um logar primacial na Epopêa maritima.— não mereceu ao cantor dos *Lusiadas* senão algumas poucas linhas, extremamente sobrias e laconicas de louvor indirecto.»

Como artista, não podia Camões dar desenvolvimento á Lenda infantista, porque destruiria a eurythmia dos quadros rapidos que episodicamoute intercalara na Epopêa maritima; como historiador, não podia idealisar factos desconhecidos no seu tempo, em que a *Chronica da Conquista da Guiné*, de Azurara, em que foi forjada a lenda dos Descobrimentos do Infante D. Henrique, estava perdida e ignorada.

Pedro Nunes, o insigne cosmographo e geometra, na sua *Arte de Navegar,* de 1537, não falla das emprezas do Infante, mostrando que as navegações portuguezas tinham sido feitas com cartas bem rumadas. Tambem João de Barros, em 1552, dá motivos extranhos aos Descobrimentos ao retraímento do Infante em Sagres, no seu Mestrado de Christo, no Algarve. Nos anexins populares aponta-se o primeiro passo decisivo na exploração maritima:

Quem passa o Cabo de Nam
Ou voltará ou não.

Eram temiveis as lendas da aproximação d'este Cabo, dobrado em 1412 (segundo Duarte Galvão) ou em 1415 (Damião de Goes): os portuguezes passaram 700 leguas além, em 1419, e sómente depois de 1436 é que começaram as navegações para lá do Cabo de Nam, passando o Cabo de Bojador e o Cabo da Bôa Esperança. Joaquim José da Costa de Macedo mostrou como as Canarias foram descobertas antes da actividade do Infante D. Henrique, «aquelle homem que sem têr passado de Ceuta e Tanger, adquiriu na historia o cognome de *Navegador,* e por que outros navegadores tinham existido, *todos aquelles que desde D. Diniz a Affonso IV,* tinham preparado o poder naval portuguez.» [1] O ministro da marinha, Ayres de Ornellas, que proferira estas palavras, partira d'este principio: «para que o paiz pudesse em tão pouco tempo adquirir um desenvolvimento colonial como nós adquirimos, é por que as forças vivas da nação vinham mais de traz.» O Doutor Ernesto do Canto publicou a Carta de D. Affonso IV, de 12 de Fevereiro de 1345,

---

[1] *Instituto* de Coimbra, vol. 57, p. 202, nota.

ao papa Clemente VI, em que refere os seus esforços para o descobrimento do Archipelago das Canarias. Ahi se lê: «E nós, attendendo ás referidas ilhas, que estavam mais perto de nós do que de qualquer outro princepe, e a que por nós podiam mais commodameute subjugar-se, dirigimos para alli os olhos do nosso entendimento, e desejando pôr em execução o nosso intento, *mandámos lá as nossas gentes e algumas náos para explorar a qualidade da terra, as quaes abordando ás ditas ilhas* se apoderaram por força de homens, animaes e outras cousas, e as trouxeram com grande prazer aos nossos reinos. Porém, quando cuidavamos em mandar uma armada para conquistar as referidas ilhas, com grande numero de cavalleiros e de peões, impediu o nosso intento a guerra que se ateou primeiro entre nós e el rei de Castella (Affonso XI) e depois entre nós e os Sarracenos.» (Tarifa, 1340.) Costa de Macedo apenas publicara em 1819 parte d'este documento. O Dr. Ernesto do Canto, observa em nota ao seu texto: «E' notavel o estranho silencio de todos os nossos Chronistas sobre as expedições mandadas por D. Affonso IV ás Canarias, attribuindo sempre o inicio das descobertas ao Infante D. Henrique...» E sobre as consequencias d'este extraordinario documento, nota: «é um poderoso argumento a favor dos geographos que julgam o Archipelago da Madeira ter sido descoberto muito antes da data assignada (1418-1420) ao seu novo descobrimento, sendo uma prova a favor d'esta opinião o celebre Portulano da Bibliotheca Medicea, de Florença, com a data de 1351, onde se encontram as Ilhas de Porto Santo e Desertas com os nomes actuaes, a Madeira com o de Isola dello Legname.» Camões ficou indemne da Lenda Infantista.

A publicação da *Vida do Infante D. Fernando* por Fr. João Alvares, seu secretario, que o acompanhou

no cativeiro, causou em 1527 uma grande impressão, consagrando esse desgraçado filho de D. João I, com o titulo de *Infante Santo.* Camões, celebrando a alta progenie d'esse rei investido da soberania nacional, resumiu em uma estrophe todo o sentimento da tradição que se ligava á morte prematura do rei D. Duarte:

> Viu ser captivo o *santo* irmão Fernando
> Que tão altas emprezas aspirava,
> Que por salvar o povo miserando,
> Cercado, ao Sarraceno se entregava.
> Só por amor da patria está passando
> A vida, de senhora, feita escrava,
> Por não se dar por elle a forte Ceita;
> Mais o publico bem que o seu respeita.

A situação historica fôra a seguinte: o Infante D. Henrique vae á Africa pela terceira vez em 22 de Agosto de 1437; em 23 de Septembro toma Tetuão, e apresenta-se diante de Tanger. Oppõem-lhe os Mouros cem mil homens; Cabral, o capitão das suas Guardas, morre com cinco mil portuguezes, vendo-se o Infante forçado a submetter-se ás terriveis condições do vencedor. Retira-se para Portugal, por ordem regia, quando estava refugiado em Ceuta, deixando ficar seu irmão D. Fernando como refens, para segurança da capitulação. Esta inconsiderada expedição fôra animada por uma bulla do Papa, ante a qual tiveram de ceder a vontade do rei D. Duarte e o bom conselho do Infante D. Pedro. Quando se tornava urgente entregar Ceuta pelo resgate do Infante D. Fernando, foi unicamente *o estado ecclesiastico que se oppoz* com o fundamento de que as egrejas voltariam a ser mesquitas. A belleza d'esta tradição foi admiravelmente comprehendida por Calderon de la Barca na sua Comedia famosa *O Princepe constante.* Depois d'este abandono do desgraçado princepe, o Infante retirou-se para o seu refugio de Sagres. Na *Chronica do Rey*

D. Duarte, refere Ruy de Pina, que nas Côrtes de Leiria se lêram uns Apontamentos do Infante D. Fernando «em que desejoso de saír de cativo, apontava algumas causas e razões por que non era serviço del Rei, nem bem de seus Reynos manter-se Cepta pelos christãos, asinando os danos e perdas e grandes despezas que Portugal pela soster recebia, e asy alegando outras muitas fundadas em uma natural piedade, por as quaes Cepta se devia dar por elle, como ficara concordado...» O auctor da *Vida do Infante*, infere que as Côrtes votaram a não entrega de Ceuta «não obstante que este sancto Iffante escrevesse por seu livramento o melhor que entendia... todas as rezões que havia para o livrar de tanto perigo e temidas tribulações, pedindo-lhe por mercê ouvesse d'elle piedade e compaixam de sua attribulada vida.» Camões afastando-se da narrativa de Ruy de Pina e de Frei João Alvares, tornou-o immortal, equiparando o Infante D. Fernando ás grandes figuras heroicas do sacrificio pela Patria, Codro, Regulo, Curcio e os Decios; manteve para sempre o typo ideal, que será em todos os tempos consagrado pela mais commovente poesia.

Faltando á verdade historica, deu-nos a eterna expressão da verdade moral. Littré explica esta apparente antinomia, no seu estudo *Da Poesia épica na sociedade feudal*: «os grandes poemas épicos, aquelles que pelo menos são dignos d'este nome, contêm um summario da historia da humanidade... Por tanto, lendo e appropriando-se as verdadeiras epopêas, tem-se não só a historia abstracta ou philosophica nas suas leis e nos seus resultados geraes, não mais a historia concreta nos seus acontecimentos reaes, mas *a historia no seu Ideal e na sua poesia.* E' effectivamente a idealidade historica que faz o caracter e o encanto d'estas grandes composições, a idealidade por onde ellas nos elevam acima de nós mesmos, á historia, da

qual ellas tomam uma realidade severa e dominante. Com inteira verdade, toda a idealidade está encerrada na historia, e emana de edade em edade á medida do desenvolvimento; mas na epopêa sómente, a idealidade e a historia apparecem combinadas.» Esta caracteristica das epopêas organicas foi comprehendida por Camões na sua concepção individual, pelo accôrdo entre a realidade historica e a tradição. De todas as epopêas modernas o poema dos *Lusiadas* é o que mais se valorisa por esta fórma de idealisação, que o approxima das creações primitivas, sendo recebido com assombro em todas as litteraturas pela identificação entre o bello e a verdade.

Ao proseguir na representação dos quadros da historia portugueza, synthetisa Camões o reinado de D. Affonso v, nos dois problemas capitaes de que dependia a nacionalidade: Africa e Castella.

> Na fronte a palma leva e o verde louro
> Das victorias do barbaro, que acode
> A defender *Alcácer*, forte villa,
> *Tangere* populosa e a dura *Arzilla*.
>
> (*Lus.* iv, 55.)

> Porém ellas emfim por força entradas,
> Os muros abaixaram de diamante
> A's portuguezas forças...

No esplendido quadro do *Velho do Restello* pôz Camões com toda a clareza a importancia do problema africano, como protesto contra a insania de D. João iii, mandando abandonar algumas d'essas conquistas, e contra o desvario que arrojava para a exploração da India todos os fidalgos e parasitas do favoritismo real. O velho de aspecto venerando, ponderava assim «com um saber só de experiencia feito»:

Não tens junto comtigo o Ismaelita,
Com quem sempre terás guerras sobejas?
Não segue elle do Arabio a lei maldita,
Se tu pela de Christo só pelejas?
. . . .
Não é elle por armas esforçado,
Se queres por victorias ser louvado?

Deixas criar ás portas o inimigo,
Por ires buscar outro de tão longe,
Por quem se despovôe o reino antigo,
Se enfraqueça e se vá deitando a longe!

(IV, 100 e seg.)

E este problema africano torna a apparecer na vida economica de Portugal depois de esgotadas as riquezas da India, e toma um caracter politico sob D. Sebastião, explorado por Philppe II para a realisação do imperialismo castelhano. Camões, ao esboçar a figura heroica de D. Affonso V, ligou os dois problemas:

Fôra por certo invicto cavalleiro
Se não quizera ir vêr a terra Iberia.

(IV, 54.)

Referia-se o poeta ao facto de D. Affonso V querer revindicar pelas armas os direitos de sua sobrinha D. Joanna, (denominada a *Excellente Senhora* e tambem a *Beltraneja*) como primogenita de Enrique IV de Castella, e expoliada por sua irmã Isabel, casada com Fernando de Aragão:

Porém, despois tocado de ambição
E gloria de mandar, amara e bella,
Vae commetter Fernando de Aragão
Sobre o potente Reino de Castella:
Ajunta-se a inimiga multidão
Das soberbas e varias gentes d'ella,
Desde Cadix ao alto Pyreneo:
Que tudo ao Rei Fernando obedeceu.

(IV, 57.)

Pela expoliação effectuada por Isabel de Castella, unificando pelo seu casamento as duas Corôas, estava realisada a unidade iberica, faltando apenas Portugal para ser incorporado n'esse Imperialismo. A batalha do Toro, que os Castelhanos consideravam equivalente para seu desaggravo á de Aljubarrota, ficou indecisa, como lucidamente o formulou Camões:

> Mas ficou duvidoso o vencimento.
>
> (IV, 57.)

D. Affonso V foi na realidade vencido, por que a questão politica da revindicação da corôa de Castella não se resolvia em uma simples batalha, quando Fernando e Isabel por combinações partidarias locaes tinham o apoio de todos os outros estados hispanicos. Fernando e Isabel, no seu *duvidoso vencimento,* estavam seguros da impotencia e incapacidade politica de D. Affonso V. Apesar do Princepe perfeito soccorrer a tempo seu pae, e ter ficado senhor do campo da acção, onde se demorou um dia, tanto reconheceu a logica dos acontecimentos quando rei, que se alliou pelo casamento de seu filho D. Affonso com uma filha de Fernando e Isabel, a esse imperialismo iberico, que tomou a fórma exclusiva do *Castelhanismo.*

No comêço dos *Lusiadas* conjugou Camões estes dois problemas, em que estava implicito o destino historico da nacionalidade, em uma magnifica estrophe:

> Já lhe foi, bem o vistes, concedido
> C'um poder tão singelo e tão pequeno,
> *Tomar ao Mouro forte e guarnecido*
> *Toda a terra que rega o Tejo ameno;*
> *Pois contra o Castelhano tão temido*
> Sempre alcançou favor do Céo sereno;
> Assi, que sempre, emfim, com fama e gloria,
> Teve os tropheos pendentes da victoria.
>
> (I, 25.)

Pela conquista de Granada, com que terminou o dominio sarraceno em Hespanha, (1484) tornava-se mais preponderante a unidade iberica, e diante do Imperialismo castelhano, Portugal, pela exiguidade do seu territorio, era um pequeno appendice sem condições materiaes para mantêr a propria autonomia. Sómente pelos Descobrimentos maritimos poderia contrapôr-se ao Castelhanismo absorvente. Isso comprehendeu desde logo D. João II, continuando as emprezas maritimas, iniciadas desde D. Affonso IV e proseguidas por D. João I. Foram mandados á exploração por terra da róta da India (1487) os dois aventureiros Pero da Covilham e Affonso de Paiva: e por mar transpõe o Cabo das Tormentas Bartholomeu Dias, (1486) que chegou até ao Rio do Infante. Esboçando o vulto de D. João II, traça Camões as expressivas linhas:

> Este, por haver fama sempiterna,
> Mais do que tentar póde homem terreno
> Tentou; que *foi buscar da rôxa Aurora*
> *Os términos,* ....

Em cinco bellas outavas (61 a 65) appresenta Camões as terras e regiões exploradas pelos dois aventureiros:

> Viram gentes incognitas e estranhas
> Da India, da Carmania e Gedrosia,
> Vendo varios costumes, varias manhas
> Que cada região produze e cria;
> Mas de vias tão ásperas, tamanhas,
> Tornar-se facilmente não podia;
> *Lá morreram*, emfim, e lá ficaram:
> *Que á desejada patria não tornaram.*

D. João II pouco sobreviveu á morte desastrosa de seu filho e unico herdeiro D. Affonso; já doente, o rei, confiou a Estevam da Gama o plano para elle realisar o descobrimento da róta maritima da India. Em 1495,

antes de Outubro, já Vasco da Gama, então de vinte e seis annos de edade, e tendo já sido encarregado de aprezar um corsario francez que tomara uma náo da Mina, foi nomeado commandante da expedição que tinha de circumdar a Africa com os planos que se lhe confiaram. Observa o Visconde de Santarem: «E' raro achar um homem notavel do seculo xv, que não haja estudado Strabão, Ptolomeu, e sobre a imaginação do qual a leitura das Viagens de Marco Polo, e de Mandeville, de Plan Carpin, de Rubruquis, não tenha produzido uma grande influencia.» A morte de D. João II sustou o proseguimento d'esta audaciosa empreza, em 1495. Estevam da Gama, sentindo-se pela velhice impotente para realisar a missão que o monarcha lhe revelara, communicou a seus filhos o nobre encargo de que os considerava herdeiros. Em 1496, estando D. Manoel em Extremoz, chamou Vasco da Gama, e em janeiro de 1497 dá-lhe o encargo de dirigir a empreza do Descobrimento da India. Camões synthetisou poeticamente este facto no esplendido episodio do *Sonho do rei D. Manoel*, em que lhe apparecem personificados os dois grandes Rios, o Indus e o Ganges:

> Nós outros, cuja fama tanto vôa,
> Cuja cerviz bem nunca foi domada,
> Te avisamos, que *é tempo que mandes*
> *A receber de nós tributos grandes*.
>
> (IV, 73.)

Do apparecimento do Ganges, no poema, diz admiravelmente Edgar Quinet: «O rio Ganges, desde muito tempo perdido, é personificado como na epopêa indiana do *Ramáyana*.» (*Genio das Religiões*, p. 57.) Quando um sonho phantastico do Infante D. Pedro e de D. João II, de mandarem descobrir as Terras do Preste João para firmarem alliança com esse imaginario rei

christão, teve a consequencia pratica do descobrimento da India, como é que o poeta, que vivia em uma epoca lançada na corrente das aventuras e conhecia os antigos geographos, deixaria de vêr na expedição de Vasco da Gama a verdadeira realisação de um bello sonho?

Pela successão dos seus quadros historicos, apresentados mais tarde como Episodios, chegou Camões á comprehensão do facto fundamental, que constituiria a epopêa nacional dos *Lusiadas*. Voltaire, ao tratar, no *Ensaio sobre a Poesia epica,* de Camões, assignala-lhe um logar primacial pela natureza do thema incomparavel: «Em quanto Trissino, na Italia, seguia com passo timido e debil os vestigios dos antigos, Camões, em Portugal, *abria uma senda inteiramente nova*... O asumpto dos *Lusiadas,* tratado por um espirito tão vivo como o de Camões, não podia senão produzir uma nova especie de epopêa. O fundo do seu poema não é nem a guerra nem um conflicto de heroes, nem um exercito em armas por uma mulher: é um novo mundo, descoberto por via da navegação.»

Suppondo ter Camões fundido os *Lusiadas* de uma só peça, D. Francisco Alexandre Lobo chegava a esta consideração critica erronea sobre a estructura do poema: «*acertou na escolha da acção* e tem eminencia no estylo; mas *peccou na conformação das partes, na impropriedade ou ociosidade de alguns episodios,* e ainda na qualidade e emprego do maravilhoso.»[1] Interessa esta observação, de um espirito desprevenido, por que d'ella se induz como procedeu Camões na estructura do poema; essa impropriedade ou ociosidade de alguns Episodios nasceu de terem sido primeiramente elaborados como Poemetos independen-

---

[1] *Memoria critica ácerca de Luiz de Camões.*

tes ou pequenos quadros historicos, antes de ter chegado á comprehensão clara e verdadeira da unica e grande acção epica, inteiramente nacional, os Descobrimentos. D'essa adaptação de narrativas historicas em volta da acção fundamental, é que resultou a necessidade de omittir Camões muitas das Estancias, que se conservaram no Manuscripto fragmentario de seis Cantos. Como conseguiu Camões unificar estes complexos elementos do passado nacional e mesmo de acontecimentos futuros em relação ao anno do Descobrimento da róta da India, em uma harmonia verdadeira e emocionante? Falle sobre este phenomeno esthetico um severo critico.

Nas suas *Memorias de Litteratura antiga,* Egger, expondo o desenvolvimento da fórma da Epopêa, escreve: «Concebemos que lendas graciosas ou sublimes se aggregaram por assim dizer encontrando-se, encadeando-se por accidentes fortuitos; que as narrações dos factos que se succedem na ordem dos tempos se succedam naturalmente e sem calculo na ordem de um longo poema historico. Mas tudo isto não realisa para nós o ideal da Epopêa. E' preciso ainda *o movimento de uma acção dramatica*, a energia da verdade do colorido, certa unidade de tom e de paixão, que é a denuncia do genio. Este genio da epopêa póde ser o de um poeta, ou de uma eschola; nas epocas visinhas da infancia das nações, é ordinariamente o de uma eschola personificada em um dos seus mais illustres representantes; mais tarde é o de um grande escriptor que resume em si a inspiração dos seculos passados e que dá ás suas concepções a fórma definitiva.» *(Op. cit.,* p. 115.) Em Camões realisam-se estes phenomenos; os bellos Episodios historicos, que elle soube haurir das chronicas portuguezas, apesar de toda a belleza de cada um d'esses quadros, não conseguiriam realisar uma Epopêa historica perfeita; desde que o grande feito dos Descobrimentos maritimos lhe

appareceu como o facto capital do heroismo portuguez, com todo o seu interesse dramatico e o intenso colorido de um novo mundo, todos esses quadros se tornaram episodios, completando a vasta concepção artistica, e dando a expressão definitiva ao poema representativo da nacionalidade. Camões trabalhou estes dois elementos *historico* e *maritimo* em duas epocas differentes da sua vida: quando na concentração dos estudos humanistas, em um meio rico de monumentos archeologicos como Coimbra, se repassou das antigas Chronicas dos Reis portuguezes; e quando já longe da vida especulativa, na acção dos cruzeiros doentios e combates navaes contra os piratas arabes e chinezes, elaborava as suas impressões, elevando-se do sentimento da personalidade á emoção profunda do *ethos* nacional.

B) A phase maritima

A convivencia do poeta Choerilos, de Samos, com Herodoto, fez com que pelo conhecimento das suas admiraveis narrativas, elle transformasse a Epopêa *mythica* em *historica*, concebendo a sua *Perseida* ou a lucta da Grecia (Occidente) contra a Persia (Oriente). Como obedecendo a uma lei de evolução litteraria, tambem Camões lendo as narrativas de Castanheda e João de Barros do Descobrimento da India, em que novamente o Occidente e o Oriente se encontravam, no conflicto da civilisação, delineou a acção historica dos *Lusiadas*, emquanto Ariosto idealisava ainda um thema lendario. Quando, no comêço do seu poema, dá por findo o prestigio d'As Navegações grandes que fizeram o sabio grego *(Ulysses)* e o troiano, *(Eneas)*, não era suscitado pelo impeto do orgulho individual; na leitura da Historia de Fernão Lopes de Castanheda encontrava o quadro grandioso e surprehendente que reclamava a fórma da Epopêa: «E

a (descoberta) da India foi feita por mar... e com navegação de um anno e de outo mezes e seis ao menos; e não á vista de terra senão afastados trezentas e seiscentas leguas, partindo do fim do Occidente navegando até o do Oriente sem vêrem mais que agua e céo, rodeando toda a Sphera, cousa nunca commetida dos mortaes, nem imaginada para se fazer. Com immensos trabalhos de fome, de sêde, de doenças e de perigos de morte, com a furia e impeto dos ventos, e passados estes se vêem na India em outros de espantosas e crueis batalhas, com a mais feroz gente e mais sabedor na guerra e abastada de munições para ella, que outra nenhuma da Asia.» Castanheda traçava inconscientemente o argumento dos *Lusiadas.* Pelo exito do facto material dos Descobrimentos, as intelligencias do seculo XVI reconheceram que um espirito mais vasto ou universalista animava a civilisação moderna, reclamando as grandes Navegações um novo Homero. E' este o *pensamento novo,* que se torna a missão do genio de Camões. Ao traçar o Canto I dos *Lusiadas*, nas duas primeiras estrophes define os dois themas que serão unificados na Epopêa nacional:

As armas e os Barões assignalados
Que da Occidental praia lusitana,
Por mares, nunca d'antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana.

E continuando a enumeração dos feitos extraordinarios, incorpora no poema esses quadros historicos:

E tambem *as Memorias gloriosas*
D'aquelles Reis, que foram dilatando
A Fé, o Imperio, e as terras viciosas
De Africa e Asia andaram devastando;
E Aquelles, que por obras valerosas,
Se vão da Lei da morte libertando.

No bello distico final da segunda estrophe, o poeta completa o sentido suspenso, unificando com o maximo relêvo esses dois themas:

> Cantando espalharei por toda a parte
> Se a tanto me ajudar engenho e arte.

Era com verdadeira arte e raro engenho que fundia Camões esses quadros historicos ou Memorias gloriosas, como episodios da acção fundamental. Hegel, na sua *Esthetica,* definiu esta funcção dos episodios na narração da Epopêa: «Um tal assumpto, que abrange completamente um mundo e, comtudo se encontra em uma acção individual, deve então desenrolar-se de uma maneira calma, sem se precipitar como a acção dramatica, que se impelle para um desenlace final. E' preciso que se possa parar a contemplar a marcha imponente dos acontecimentos, deixarmo-nos mesmo captivar *pelos quadros particulares e pelos episodios* e saboreal-os em todos os seus detalhes. A marcha do poema conserva assim a fórma de um encadeamento regular, mas não estreita a sua unidade no fundo do thema epico.» (IV, 271.)

Hegel conheceu o alto sentido historico dos *Lusiadas;* teria o philosopho deduzido esta funcção esthetica da leitura do poema, que tanto encanta pelos seus episodios?

Foi já residindo em Lisboa, que elaborou Camões o *pensamento novo;* revela-o na invocação classica ás Nymphas do Tejo:

> E vós, Tagides minhas, pois creado
> Tendes em mim *um novo engenho* ardente;
> Se sempre em verso humilde celebrado
> Foi de mi vosso rio alegremente,
> *Dae-me agora* um som alto e sublimado;
> Um estylo grandiloquo e corrente;

E como a nota obstinada, que em todo o poema

caracterisa o heroismo inconfundivel dos Navegadores portuguezes, Camões repete por modos varios o verso da primeira estrophe:

> Por mares nunca de antes navegados.

E ao defrontar-se com o perigo do Cabo das Tormentas personificado no gigante Adamastor, iam cortando:

> Os mares nunca d'outrem navegados.
> (v, 37.)

Pelo temeroso gigante são increpados de ousadamente navegar por:

> longos mares
> Nunca arados de extranho ou proprio lenho
> (v, 41.)

> Vir do longinquo Tejo...................
> Por mares nunca d'outro lenho arados.
> (VII, 30.)

Além d'esta circumstancia assombrosa de seguir *Por vias nunca usadas*, (I, 27) [1] Camões aponta o

---

[1] Outras passagens do poema:

> Novos mundos ao mundo irão mostrando
> (II, 45.)

> Para buscar do mundo novas partes
> (IV, 85.)

> mares
> Que geração alguma não abriu.
> (v, 4.)

> Por climas e por mar não sabidos.
> (v, 70.)

> se houve no mundo
> Gentes que taes caminhos commettessem.
> (v, 86.)

> mar profundo
> Por onde nunca veiu gente humana
> (VII, 25.)

limite das navegações antigas, que os Portuguezes ultrapassaram *ainda além da Taprobana.*

E' essa sciencia maravilhosa, essa geographia phantastica de San Brendan e de Marco Polo, essa hesitação entre o perstigio tradicional e o scepticismo critico, que produzem nos *Lusiadas* o encanto da verdade moral. Os grandes descobridores maritimos que se atiravam á incerteza da sorte, só vacillavam quando queriam conciliar a sua coragem com os dados colhidos em Strabão ou Pomponio Mela. Camões é assim na ordem intellectual; elle viaja até ao Oriente, recebe a inspiração directa dos logares, mas escravisa-se á tradição classica dos geographos gregos. Quando traça os limites da empreza maritima dos portuguezes:

> Da occidental praia luzitana
> Por mares nunca d'antes navegados,
> Passaram inda além da *Taprobana*...

toma a *Taprobana* como a terra mais oriental, segundo a tradição mediévica, que acreditava que o sol brilhava ahi muito antes de apparecer no nosso horisonte: no velho poema de *Waltharius*, vem:

> Lucifer interea praeco scandebat Olympo,
> Lucens *Taprobana* clarum videt insula solem.
> (v. 1188-9.)

Entre os varios nomes com que apparece designada a ilha de Ceylão, *Langkâ, Tambraparni, Simhala* e *Palaisimundu,* Camões abraçou de preferencia o nome vulgarisado pelos gregos, e com que a ilha é conhecida nos escriptos de Strabão, Plinio e Pomponio Mela. Eugenio Burnouf explica esta diversidade de nomes: «Ceylão desde os tempos mais remotos foi um ponto de reunião onde povos de diversas raças e lin-

guagens se encontraram. Os nomes dos logares variaram com as nações que se estabeleceram ali; e esta diversidade que passou nas tradições historicas, cobriu a carta de Ceylão de denominações de todas as edades e de todas as origens.» [1] Este facto mostra-nos como a intuição poetica de Camões o levou a escolher esse ponto geographico dos navegadores antigos, como o limite ultrapassado pelos navegadores portuguezes. Continúa Burnouf: «Depois que as conquistas de Alexandre na India abriram aos gregos o caminho da Asia oriental, Onesicrito e Megasthenes, pela relação de Strabão e de Plinio, tiveram conhecimento da Ilha e lhe deram nas suas relações o nome de *Tampobane, Ταπροϐανη*. Esta denominação apparece conjunctamente com as indicações positivas que a antiguidade nos transmitte sobre Ceylão, e sômos auctorisados a consideral-a como a primeira que os gregos conheceram. Ora este nome de *Taprobana,* ao qual as ricas producções da Ilha que designava deram entre os antigos uma grande celebridade, nós o achamos na denominação sanskrita e singaleza *Tâmraparna* e *Tâmbraparni.*» [2] «Além d'isso, esta ultima designação tem mais interesse para a geographia comparativa, por que nos dá a origem do nome sob o qual os gregos conheceram essa Ilha celebre.» [3]

Mais poderosas do que essas antigas tradições classicas que tanto embaraçavam os Descobrimentos, eram os sentimentos religiosos e patrioticos que suscitavam o heroismo individual e a poesia de um povo. Camões glorificando — Aquelles que foram dilatando a *Fé* e o *Imperio*, — aponta estes dois estimulos, que

---

[1] *Journal Asiatique*, v série, t. IX, p. 39. (1857.)
[2] *Ibid.*, p. 84.
[3] *Ibid.*, p. 82.

inspiraram as maravilhosas creações da arte moderna, na ourivesaria e tapeçaria, na architectura, na poesia dramatica, épica e musical. A contemplação d'estas sublimes creações estheticas deu ao seu espirito a unificação entre o facto real e a expressão ideal. No tempo em que elle escrevia, o facto perdera o seu relêvo historico e o ideal apagara-se nas almas. Não era a Fé o que levava os reis á exploração das regiões longinquas; as proprias missões catholicas faziam do seu proselytismo um meio de mercantilismo. Quem conhece a reacção que a Republica de Veneza empregava para embaraçar as Navegações portuguezas, levando o Sultão do Egypto a ameaçar o Papa de destruir os Logares santos, se não impedisse o Rei de Portugal de proseguir os seus planos, comprehende logo o sentido da resposta que D. Manoel deu ao Papa: — que *dilatava a propagação da Fé* para esse vasto campo da Asia. Essa phrase, mascarava com o fervor religioso, no principio do seculo XVI, a expansão do *Imperio,* tal como na epoca da invasão dos Turcos, Sylvestre II offerecia a Mahomet II em troca do baptismo um imperio maior do que o de Carlos Magno. Os portuguezes não se preoccupavam em estender o dominio da *Fé* catholica; procuram ampliar pela conquista o dominio de Portugal, e só como theoria politica é que justificavam a invasão com a missão evangelisadora. A ideia do *Imperio* representa esse sonho de grandeza politica que quasi todas as nações tiveram no seculo XVI e que é conhecido pela designação de *Monarchia universal;* na utopia da *Monarchia universal,* derivada em parte das prophecias de Daniel, predominava a crença de que a unidade politica produzia a unidade religiosa: *uma só Fé e um só Imperio* era a divisa: a Fé era o Catholicismo imposto pelo dogmatismo theocratico; o *Imperio* representava o poder monarchico na fórma pessoal do Cesarismo. Camões soube dar á

fórma odiosa do *Imperio* a impersonalidade do *Peito Lusitano*, e contrapoz a esse canonismo terrivel da *Fé* o sentimento melancholico de um Christianismo popular, que os antigos padres da Egreja reconheceram como puro, e que tanto alentava a coragem moral dos navegadores. Nos *Lusiadas* a feição christã é um caracteristico nacional dos mais bem comprehendidos, pela vaga religiosidade sentimental, elegiaca, que leva o genio do povo a conformar-se com as suas desgraças; é uma indefinida esperança que acompanha os subitos desalentos.

1. Poesia da Navegação portugueza

(O sentimento religioso)

Nas expedições maritimas o aventureiro vae dando aos logares os nomes que suscitam os sentimentos que o alentam; a paragem tormentosa affigura-se-lhe na imaginação com todos os horrores tradicionaes da geographia maravilhosa da Edade média, e elle vence o temor chamando-lhe o cabo da *Boa Esperança*, a *Terra da boa gente*, o rio dos *Bons signaes;* traduzem aquelles momentos indiziveis de satisfação em que se mostrava possivel a realidade da empreza audaciosa. O incitamento que levava aos perigos e incertezas do mar os descobridores era o *serviço de Deus*, como o confessa Vasco da Gama a el-rei D. Manoel, e Christovam Colombo, que procura um novo dominio para onde sonhava que se devia estender o christianismo. Ha uma relação mystica entre o christianismo e o mar; Martene traz essa antiquissima fórmula baptismal do Missal gothico-gallicano, em que o sacerdote convida o povo a vir áquella praia: «*Stantes, fratres carissimi, super ripam vitrei fontis, novos homines addhuc eis de terra litori, mercaturos sua commercia. Singuli navigantes pulsent mare novum,*

non virga sed cruce: non tactu sed sensu: non baculo sed sacramento. Locus, quidem, parvus, sed gratia plenus. Bene gobernatus est Spiritus Sanctus. Oremus ergo...» [1] N'esta fórmula baptismal, Michelet, o vidente do passado, presentiu o genio das expedições maritimas conservado no christianismo, como vêmos na Odyssea britonica de San Brendan. [2] O baptismo era designado pelos epithetos de *nativitas secunda, unda genialis*; e Santo Agostinho affirma: *«Per mare transitus baptismus est.»* [3] Na vida do papa portuguez San Damaso ha o mesmo pensamento: *«fratres quoque nostri, in typi baptismi per medium mare transierunt.»* [4] Como não havia a egreja sanctificar os mares, quando era feita como um navio, voltada para o Oriente? *«Ecclesia sit ad instar navis, et ad Orientem conversa.»* [5] A segunda Constituição Apostolica desenvolve a imagem poetica: «Bispo, quando reunires a assembleia dos servos de Deus, vigia, como *patrão d'este grande navio*, para que a decencia e a ordem ahi sejam conservadas. Os diaconos, como outros tantos *remadores*, designarão os logares aos *passageiros* que são os fieis... Primeiro que tudo, o edificio será longo, *á maneira de navio e voltado para o Oriente*... No meio se assentará o Bispo, tendo de ambas as partes as cadeiras dos seus padres. Os diaconos em pé, vestidos de modo que possam ir aonde fôr preciso, farão as vezes de *marinhei-*

---

[1] Martene, *De antiquis ritibus Ecclesiæ*, t. I, p. 175.

[2] *Origines du Droit*, p. 10.

[3] Serm. 213, c. 8.

[4] Biblioth. PP. M., t. XXVII, 63.

[5] «O altar (vedico) era primitivamente disposto de um modo que o sacerdote tivesse a cara *voltada para o oriente*, uso que longo tempo prevaleceu entre os christãos.» Emile Burnouf, *Origines de la Poésie hellenique.*

ros que manobram o navio. Terão o cuidado de que, no resto da assembleia, os leigos observem a ordem prescripta, e que as mulheres separadas dos outros fieis guardem silencio...» (II, 57.) Em Gil Vicente achamos este mesmo sentimento religioso maritimo, que era tradicional na Egreja:

Remando vão remadores
Barca de grande alegria;
O patrão que a guiava,
Filho de Deus se dizia.
Anjos eram os remeiros
Que remavam á porfia.
Estandarte de *Esperança*,
Oh que bem que parecia!
O mastro de *Fortaleza*
Como cristal reluzia;
A vela com *Fé* cozida
Todo o mundo esclarecia;
A ribeira mui serena,
Que nenhum vento bolia.

(*Obr.*, t. I, 246.)

Na poesia popular portugueza ainda se conserva este espirito religioso puro e extranho ao canonismo que esterilisou a Egreja; eis um fragmento de um cantar do Minho:

Vinde vêr a barca nova
Que se vae deitar ao mar,
Nossa Senhora vae dentro,
Os anjinhos a remar.
San José vae por piloto,
Nosso Senhor por general;
Arrearam-se as bandeiras,
Viva o rei de Portugal.

(*Canc. popul.*, p. 171.)

E em um romance sacro, da tradição oral da ilha de S. Jorge, sobre os *Reis Magos*, é admiravel o sentimento religioso maritimo:

Uma fragata divina
Nove mezes navegou,
Achou o mar em bonança.
Em Belem desembarcou.
Ella parece que é pobre.
Traz fazendas excellentes,
Para ir vender á India
A partes do Oriente.
Marinheiros que vão n'ella
Levam tão doce cantar,
As aves dos altos céos
Nos mastros lhe vem poisar!
Os peixinhos do mar fundo
A' borda vem escutar, etc.

(*Cantos do Archipelago açoriano*, n.º 63).

No rarissimo poema de Frei Paulo da Cruz, (o Fradinho da Rainha) sobre a *Trasladação de San Vicente*, tambem se encontra uma descripção allegorica da náo mystica:

He seu convés a *Confissão* de fóra,
Sua bomba o desprezo da abundancia;
As camaras, a *Fé* que dentro móra,
O lème a *Lei*, a gávea a vigilancia;
A *Oração* a agulha guiadora,
O mastro a *Cruz*, a ancora a constancia;
A poja e vela, temor e desejo;
A *Graça* é o vento largo e não sobejo.

Os *Milagres* a forte artilheria,
Os *Doutores* os déstros marinheiros,
Os *Martyres* soldados de valia,
E todos os *Christãos* os passageiros...

(*Fl. 124*, v.)

O symbolo do *navio*, segundo Maury, é de origem christã;[1] nos poetas da Egreja, as imagens são de preferencia tiradas da poesia do mar: a Cruz, em San Paulino de Nola, é comparada a uma *ancora*: os il-

---

[1] *Essai sur les Legendes pieuses au Moyen-Age*, p. 102.

luminadores representavam a egreja na fórma de um *navio*, o *mastro* a cruz, e os diabos figuravam os *ventos*. Quando a hymnologia da Egreja do Occidente tocava a sua expressão mais brilhante, do seculo XII a XIV, começou a ouvir-se aquella antiphona sublime, e anonyma como todas as grandes creações, a que os italianos chamam o Cantico dos marinheiros, a *Salvè Regina*, onde o ideal de Maria ainda conserva essa elevação que o mysticismo lhe tirou — o sentimento da maternidade; a Virgem tornou-se a Estrella do mar; cansado do fragor das procellas e dos parceis occultos, o nauta a invoca-a: *Avè, maris Stella!*

Tal era a crença portugueza na época das expedições da India; Camões condemna o catholicismo que machinava a ruina da nacionalidade, e repassa o seu poema d'esta uncção popular medieval, de um christianismo que ia desapparecer pela intolerancia canonica. Este sentimento maritimo e religioso está representado na Architectura portugueza; é por isso que os Jeronymos e o Convento dos Freires de Christo, em Thomar, se reflectiram e se completam pelos *Lusiadas*.

O caracter religioso brilha nos monumentos commemorativos dos Descobrimentos maritimos portuguezes. Exprimem o sentimento, que definiu Ovidio: *Sacra recognoscas annalibus erectas priscis.*

O Convento de Christo, de Thomar, e o Mosteiro de Belem, a Custodia e as Cruzes de ouro feitas por Gil Vicente, das primeiras páreas orientaes, são paginas sacrosantas da vida heroica de um povo affirmando-se através das edades. Se essa gloriosa acção, em que todas as energias da nação se unificaram systematisadas em um pensamento, pode attribuir-se a uma alta individualidade, essa é exclusivamente a do Rei D. Diniz, quando da milicia dos Templarios extincta em 1312, creou o nova Ordem de Christo, cu-

jas riquezes foram empregadas, pelo heroismo dos seus cavalleiros, nas continuadas emprezas dos Descobrimentos maritimos. O historiador Henrique Schæffer viu com superior clareza este incomparavel resultado, ao terminar o quadro da epoca de D. Diniz: o rei incorporara na Ordem de Christo os antigos Templarios do Mestrado de Portugal, doando-lhe Thomar, Castello Branco, Almourol e todos os castellos, fortalezas e outros bens moveis e de raiz, que tinham pertencido á Ordem extincta. Escreve lucidamente Schæffer: «E quanto brilharia o olhar alevantado do soberano, tivesse elle podido contemplar *os soberbos fructos cujos germens plantara no seio d'esta Ordem!* Tivesse elle só imaginado que cem annos depois um Grão Mestre d'esta Ordem, o immortal Infante D. Henrique, havia de conceber, no promontorio de S. Vicente — o grande pensamento de *descobrir com os meios que a Ordem lhe offerecia*, as ilhas e os paizes que desde muito via no seu espirito; que os Cavalleiros da Ordem, achando o limitado Portugal estreito de mais para o seu espirito emprehendedor e investigativo, haviam de procurar um campo mais vasto, haviam de atravessar o Oceano desconhecido e haviam de lançar, nas outras partes do mundo, a pedra fundamental da grandeza, que um dia teria de caber á sua patria na historia universal!

«D. Diniz não podia prevêr isto; não podia prevêr tampouco que aquelles soberbos pinheiros que mandara semear sobre as alturas de Leiria, no tempo em que era tão activo pela salvação da Ordem — teriam de fornecer algum'hora a madeira para a construcção dos navios em que os cavalleiros da Ordem e os heroes nauticos haveriam de ampliar o poderio de Portugal para além-mar, entabolando um commercio que unia as duas zonas do mundo.» E' altamente comprehendida esta correlação historica, ligando o facto assombroso

dos Descobrimentos á evolução das energias da nacionalidade. O grande rei que fundava a nova Ordem de Christo, que, terminada a acção guerreira contra os Sarracenos se exerceria na acção maritima, foi tambem «o primeiro que mais a peito tomou os trabalhos do mar, reformando o que mais tarde seria a poderosa marinha de guerra; — já n'esse tempo eramos audazes navegadores, e o Rei lavrador, dando notavel incremento á navegação, chama de Genova Manoel Pazagno para o elevado cargo de Almirante; e, segundo é certo, no reinado de D. Affonso IV, os nossos navios chegaram ás Canarias.»[1] Depois de todas estas iniciativas, continuadas por D. Fernando e D. João I, é que esse pensamento absorve a actividade do Infante D. Henrique. Escreve o Dr. Vieira Guimarães, no seu bem estudado livro sobre *A Ordem de Christo:*

«E' D. Henrique, quem á frente dos audazes e valentes cavalleiros da Ordem de Christo, toma a peito o desvendar o Oceano, seguindo com todo o affinco *as tendencias já esboçadas da valente raça portugueza.» (Ib.,* p. 80.) «São as riquezas accumuladas pela habil e séria admiministração de D. Lopo Dias de Sousa, nos cofres da rica Ordem de Christo, que lhe dão os indispensaveis recursos para emprehender a agigantada obra, sem os quaes — D. Henrique não seria na historia senão o terceiro filho de D. João e a Portugal não caberia o papel gloriosissimo que desempenhou nos seculos XV e XVI.» *(Ib.*, 81.) Foram Cavalleiros de Christo todos esses navegadores e descobridores: Gonçalo Velho, que descobriu as ilhas dos Açores; João Gonçalves Zarco, que descobriu as ilhas da Madeira e Porto Santo; Gil Eannes, que dobrou o Cabo do Bojador; Affonso Gonçalves Baldaya, que che-

---

[1] Dr. Vieira Guimarães, *A Ordem de Christo.*

gou a Angra dos Ruivos, cincoenta leguas além do Bojador, sendo da casa do Infante; eram cavalleiros de Christo, Nuno Tristão, que navegou ate á costa do Saharà; Fernão Lopes de Azevedo, que foi impetrar do papa Martinho v a indulgencia da Cruzada para os que morressem nos Descobrimentos; Antão Gonçalves, o que trouxe da Guiné ouro e productos commerciaes; e Lançarote, almoxarife de Lagos, que chegara até Tider. *(Ibid.*, p. 86.)

A acção dos navegadores obedecia a um ideal, o sentimento religioso da patria, honrando-a e engrandecendo-a; por isso todos esses momentos gloriosos da sua historia foram consagrados em bellos monumentos architectonicos, a expressão mais caracteristica do genio esthetico da raça: o mosteiro da Batalha consagra a autonomia de Portugal depois da victoria de Aljubarrota; o *Convento dos Freires de Christo* de Thomar, e o *Mosteiro de Santa Maria* de Belem são a pagina epica dos Descobrimentos maritimos dos seculos XV e XVI. Liga-os um mesmo sentimento e um mesmo estylo. Em 1385, data da fundação da Batalha, é que se manifestou em Portugal a influencia dos Jurandas. Do seculo XII ao XIV a architectura da Europa é uniforme; universalisam esse *estylo francez*, que os allemães coévos chamaram *opus francigenum*, os artistas ou irmãos obreiros que de terra em terra andavam levantando essas florestas de columnas sustentando as abobadas, em que resoavam os hymnos christãos e os protestos da liberdade popular nas revindicações do *terceiro estado*. As confederações maçonicas divagavam pela Europa elevando essa grande alva de templos, como escrevia Glaber: *instar candidum ecclesiarum vestem*. Pelo casamento de D. Philippa de Lencastre, neta de Eduardo III de Inglaterra, com D. João I, abriu-se um novo campo para o fervor dos irmãos obreiros inglezes, que divagavam no

turno da Juranda. Quando constava o voto de uma edificação feito por um princepe, um bispo ou potentado, offereciam-se os membros da juranda para a sua realisação. E' natural, que pela influencia da rainha, filha do Duque de Lencastre, fosse a empreza da *Batalha* entregue a um inglez. Murphy, no livro *Travels in Portugal*, (p. 17, ed. 1795) diz que o architecto Stephenson, fôra encarregado da construcção ; Falkenstein, bibliothecario de Dresden, nota que Stephan Stephenson fazia parte da loja que estava fixada em York, *Grand loge of Freemasons at York*; Racksynski, nas *Arts en Portugal,* (Carta XIV, p. 336) declara: «desde o momento que vi a soberba egreja da *Batalha* pelas gravuras da obra in-folio de Murphy, conheci n'ella uma tal analogia com a Cathedral de York, que me não restava duvida sobre a origem commum d'estes dois edificios. Seja o plano da egreja da *Batalha* obra de um portuguez ou de um inglez, é certo que os dois edificios nasceram de inspirações artisticas analogas, homogeneas e contemporaneas e que o estylo das duas egrejas me parece identico.» Na *Memoria historica sobre a antiguidade do Mosteiro de Leça* — Velho Barbosa nota esta singular differença, que fundamenta o novo estylo: «Recommendo aos curiosos da architectura, que comparem o risco d'esta egreja com o risco simples do mosteiro da *Batalha,* e vêr-se-ha que é o mesmo; mas que differença de mimo, de gosto e de arte se não dá entre um e outro edificio! E' bem para admirar, que sendo a egreja de Leça concluida no anno de 1336 e a *Batalha* começada em 1385, e dando-se entre uma e outra só o espaço de cincoenta annos, a architectura fizesse tão rapidos progressos.» *(Op. cit.*, p. 44.) Não foi um salto brusco; abundam os antecedentes evolutivos, como Nossa Senhora de Oliveira, em Guimarães, Santa Cruz de Coimbra, a egreja de Alcobaça, a Edicula dos Templarios e Santa

Maria, em Thomar, Odivellas. A egreja da Batalha assignala a influencia das Jurandas em Portugal, quando o estylo gothico era acolhido entre os povos meridionaes em que as classe servas sacudiam a pressão feudal e se constituiam em *terceiro estado*, inventando uma fórma para a expressão do seu sentimento religioso, a architectura *florida*. A *Batalha*, realisação de um voto e symbolo da independencia nacional, é tambem um producto da liberdade dos irmãos obreiros, creando pelo enthusiasmo da sua crença, emancipando-se assim da austeridade canonica e da immobilidade byzantina. Era uma nova éra que se iniciava: os romanistas iam libertando a sociedade civil das Decretaes; as Universidades substituiam o ensino das Collegiadas; o Poder real ia estabelecendo o principio da auctoridade impessoal no Ministerio Publico; e o povo, conscio do seu poder, no fervor da revolta, sentindo desabrochar na sua alma a Rosa mystica, erigia a Cathedral, como a assembleia amplissima para os seus ajuntamentos politicos. As grandes deliberações collectivas, na Edade Média, eram tomadas pelo povo na nave central da egreja de que eram filhos (*filii ecclesiæ*, freguezes.) A eleição do Mestre de Avis, que o investiu da soberania nacional, postergando o direito de successão paterna do foragido D. Diniz, foi feita pelo povo na Sé de Coimbra.

Esta fórma de successão, que elevou ao throno D. João I, era designada no antigo direito realengo britonico pela palavra *Tanistry*. [1] Por ventura Stephens Stephenson, da mestria de York, apontaria essa palavra para a empregar como diviza joanina na sua ornamentação architectonica? é certo que ella veiu a

[1] *La grande Encyclopédie moderne*, vol. XXX; noticia de E. Champeaux, citando Summer Maine e outros jurisconsultos. Na graphia sónica *Tanaistrei*,

apparecer empregada n'esse mesmo intuito, quando D. Manoel, tambem elevado á realeza como *proximo parente, (Tanaist)* e não por successão paterna, mandou construir a Capella, que seria o Pantheon regio, em que os seus laboriosos ornatos exhibem em letra gothica a palavra *Taniastrey,* erradamente lavrada pelos canteiros, que deturparam a transcripção de *Tanistry.* Por essa egualdade de ascensão ao throno entre D. João I e D. Manoel, é que esta divisa ornamental pôde ser tomada dos antigos desenhos, contendo um mesmo sentido historico. No Mosteiro de Santa Maria de Belem, mandado erigir pelo rei D. Manoel, tambem apparece uma vez a diviza *Taniaserey,* notada pelo abbade Castro em um dos seus opusculos. *Tanistry*, essa fórmula juridica especial da soberania em D. João I e D. Manoel, marca os dois monumentos, a *Batalha* e *Santa Maria* de Belem, como os mais expressivos documentos da acção historica de Portugal: depois de cimentada a autonomia da nacionalidade, em que tanto cooperaram os Cavalleiros de Christo, pelas riquezas immensas da Ordem tornou-se possivel o emprehender e realisar as grandes Navegações e Descobrimentos no seculo XV. E' na Architetura e na Ourivesaria que se acham as creações esplendidas d'essa epopêa da acção, que servia a *Fé* e o *Imperio.*

A) O Convento dos Freires de Christo de Thomar.

O prolongado governo do Mestre da Ordem de Christo D. Lopo Dias de Sousa, em quarenta e seis annos de uma severa administração, accumulou as extraordinarias riquezas que proporcionaram ao Infante D. Henrique o poder continuar e desenvolver as expedições maritimas, desde que depois de 1417 se achou investido com o Mestrado d'essa Ordem heroica, e obteve do papa a nomeação de Governador e Admi-

nistrador para dispôr d'esses enormes rendimentos segundo o generoso *Talent de bien faire.* Escreve o Dr. Vieira Guimarães, no seu bello livro *A Ordem de Christo*: «Onde melhor acharia elementos para poder realisar o seu intento, a sua ideia fixa, tenaz, absorvente, como n'essa Ordem e n'esses egregios Cavalleiros, que tantas provas de arrôjo, nobreza e valentia viu dar na brilhante conquista de Ceuta? Cavalleiros destemidos e recursos monetarios alli os tinha, e, senhor do mundo e de posse d'elles, armar e tripular as caravellas e os barineis, que lhe iam abrir a sua esteira de gloria e a Portugal a grandeza e poderio dos seculos XV e XVI.» *(Op. cit.*, p. 83.) Esse espirito de cavalleria, que depois de ter combatido contra a mourisma nas terras lusitana e tingitana, affrontara os perigos do Mar Tenebroso, recebia dos papas Martinho V e Eugenio IV a jurisdicção espiritual das «terras conquistadas e por conquistar *como se de Thomar fossem.*»

Azurara, na *Chronica da Conquista da Guiné*, falla das grandes construcções que mandou fazer na séde da Ordem: «Fez outrossy muy grandes acrecentamentos na Ordem de xpūs, de cuja cavallaria foe regedor e governador por auctoridade do scto padre, cá lhe deu todo o espiritual das ilhas, e no regno comprou terras de que fez novas commendas, a fora casas e herdades que anexou aa dicta Ordem. E acrecentou no Convento duas formosas crastas, e hūu coro alto com muitos e ricos ornamentos, que lhe offereceu para sua serventya.»

O Dr. Vieira Guimarães descreve os restos que ainda subsistem d'essas obras: «Materialmente dota o Convento com uma casa para Capitulo, dois claustros, uns paços, transforma e adapta a antiga Edicula dos Templarios ao culto divino... Do primeiro claustro só resta a arcaria, que é um dos mais bellos trabalhos que nos deixou aquelle seculo de crentes e de fortes.

—Os arcos ogivaes elevam-se elegante e airosamente sobre formosos capiteis, onde a folha de horto, de videira e de morangueiro são pujantemente laboradas e diversamente agrupadas de capitel em capitel. Os fustes de suas esbeltas columnas duplas sustêm esses capiteis mais pelo aprumado das linhas do que pela grandeza do diametro.» (p. 87.)

No segundo Claustro «as columnas duplas eram mais delicadas, mas da mesma riqueza de ornatos das do Claustro do Cemiterio.»

Pelo falecimento do Infante D. Henrique passou o Mestrado de Christo para seu sobrinho D. Fernando, filho segundo do rei D. Duarte, que acompanhou seu irmão D. Affonso v na tomada de Alcacer Ceguer, indo depois á de Anafé; por seus filhos passou o Mestrado, até chegar a D. Manoel, vindo pela circumstancia da sua successão á realeza a ficar incorporado na Corôa. Pelo capitulo geral da Ordem em 1492, determinou-se que os Cavalleiros de Christo vivessem todos em commum no seu Convento; para isso teve de se augmentar a egreja e o côro, «que formou no seu conjuncto um dos monumentos mais originaes e bellos de Portugal.» *(Op. cit.,* p. 106.) Depois do descobrimento da róta da India «as obras de Thomar, começadas apoz o capitulo geral de 1492, soffreram novo impulso, e os artistas d'ellas, portuguezes d'alma, influenciados pelo grande movimento maritimo e no meio dos cavalleiros de Christo, os audazes tripulantes das caravellas que pela primeira vez viram terras orientaes, estampam na pujante e rica ornamentação da egreja os elementos patrioticos e originaes que os barcos, as rêdes de pesca, e o solo da patria e o fundo dos mares sulcados lhes fornecem e lhes alimentavam a phantasia extasiando-lhes a alma e incendiando-lhes a imaginação.» *(Ib.,* p. 117.) A obra de transformação consta de duas partes: «corpo da egreja e côro e, na sua li-

nha geral, regular e uniforme, descrevendo a sua base um parallelogramo. Galharda e grandiosamente ornamentadas, são principalmente a do poente e sul o exemplar mais genuinamente portuguez d'esse nosso modo de sêr architectonico dos seculos XIV e XV. — Embora João de Castilho seja o architecto da famosa egreja, nós devemos tirar do olvido dois mestres de pedreiro — Alvaro Rodrigues, em 1512, e Diogo de Arruda, em 1513.

«A fachada do poente é que ostenta a mais alta, a mais symbolica expressão do genio artistico de uma raça. No todo d'ella avulta a pagina mais bella, mais grandiosa, mais sublime, mais portugueza que se levanta no glorioso sólo da patria.

«Ladeiam-na dois altos botaréos, que são como moldura do grande quadro e no genero obras primas, ricamente ornamentados com quadros de coraes emmoldurados de estatuas, cujas divizas dos escudos denunciam ser D. Affonso Henriques, D. Gualdim Paes, D. Diniz e D. Manoel, e de anjos que seguram as divizas do rei *Venturoso*, por baixo dos quaes se arrumam troncos de sobreiros, com as raizes pendentes, amarrados ás fachadas, uns por uma potente corrente e outros por uma graciosa corrêa que enfia n'uma formosissima fivella, talvez symbolo do grão de cavalleria da *Jarreteira*, que D. Manoel possuia.

«Adelgaçando-se, cinco festões de *papaver somnifera* com seus fructos quebram suas esquinas e fazem base a uns formosos pinaculos cercados pela cruz de Christo.

«Os polipeiros de coral, as vieiras das praias descobertas, os ramos torcidos dos nossos seculares sobreiros, as ondas dos mares por nós sulcados, as guizeiras dos nossos solipedes, as correntes das nossas náos, os cabos boiados das nossas rêdes, as folhas e as capsulas do nosso *papaver somnifera*, cordas, argo-

las, animaes phantasticos, algas, pranchas de cortiça dos grossos troncos dos nossos agigantados sobreiraes, um marinheiro agarrando um carvalho pelas raizes, talvez para utilisar o gigante roble na fabricação da sua náo, as velas arfantes e rizadas de uma d'essas elegantes caravellas, que nos levaram ás risonhas plagas da encantadora e inebriante India, tudo alli se consubstancia, se avulta, se estylisa representando uma ideia grandiosa, augusta, épica.

«Esta fachada, como se vê, encerra toda a historia dos nossos gloriosos seculos XV e XVI, no que elles têm de heroico, cavalheiresco, navegante e conquistador. E' uma bella pagina que crystalisa todo o sentir da nacionalidade portugueza...» *(Ib.,* p. 124.)

«Se os architectos de D. Manoel prodigalisavam galas e symbolicos adornos para que a egreja dos valentes e crentes cavalleiros, exteriormente, condissesse em tudo com a grandeza e poderio da gloriosissima Ordem de Christo, não menos capricharam os entalhadores, os illuminadores, os pintores, os ourives, os escrivães, os imaginarios, os organistas, os estofadores, do seu tempo e do seu filho, para que n'ella brilhassem os ricos e incomparaveis productos de cerebros tão potentes, de tão elevadas organisações artisticas.» *(Ib.*, p. 144.) Ahi se exhibia com assombro o esplendido cadeiral de Olivier e Muñoz, os livros pergaminaceos illuminados por Antonio de Hollanda, as pinturas douradas da *Charola*, as pinturas da eschola de Jorge Affonso e de Grão Vasco, as imagens do italiano Sulpicio, as lavradas lampadas de prata de Affonso Pires, uma Cruz trabalhada por Gil Vicente, os magestesos orgãos de Antonio Rombo, os ricos damascos e brocados, os frontaes dos altares bordados a ouro, os festões das flôres cultivadas nos sumptuosos claustros, tudo constituia uma vida superhumana em uma atmosphera de crença, que se reflectia em um senti-

mento de patria sob aquellas abobadas do prodigioso João de Castilho.

Chamou-se a este estylo, na exuberancia e liberdade da sua ornamentação, *estylo manuelino*, que florescia quando já o gothismo era substituido pelas fórmas classicas. Diz o pintor Roquemont, que viveu em Portugal, em um apontamento sobre architectura dado a Raczynski: «Em todos estes generos de architectura, *ha alguma cousa de privativo, que pertence exclusivamente a Portugal.*» [1] E apesar d'esta caracteristica, o estylo deve chamar-se *manoelino,* pelo seu intuito e rasão historica; Raczynski escrevia: «Eu acho bastante engenhosa e justa a observação que me fez um dia o sr. Herculano, a proposito da architectura de D. Manoel: *E' a resistencia do estylo gothico, contra o estylo de Francisco I.* Eu accrescentarei: e contra o de Balthazar Peruzzi, de Bramante e mesmo de Raphael como architecto.» [2] Dava-se uma verdadeira reacção do *estylo manoelino* no regresso ao gothico florido contra a architectura classica da Renascença, não pelo gosto esthetico, mas por imposição de uma vontade soberana. O rei D. Manoel renegou tudo quanto D. João II estimava; era a consequencia de um natural resentimento. Não se serviu de Bartholomeu Dias, o primeiro que dobrou o Cabo da Bôa Esperança; não nomeou para o Mestrado de Christo o bastardo real D. Jorge de Lencastre; não quiz seguir nas suas construcções o estylo da Renascença italiana, porque D. João II o adoptara. Para explicar essa *resistencia do estylo gothico*, notada por Herculano, é necessario descrever a corrente italiana na arte portugueza. Nos fins do seculo XV foram cha-

---

[1] *Les Arts en Portugal.* Lettre XXI, App. I, p. 410.

[2] *Ibid.,* Lettre XIV, p. 331.

mados artistas italianos a Portugal, e a mocidade portugueza ia frequentar as escholas humanisticas da Italia. D. João II mandou educar sob a direcção de Angelo Policiano os quatro filhos do Chanceller João Teixeira; André Contucci, conhecido com o nome de *Sansovino*, architecto da côrte de Lourenço de Medicis, duque de Florença, foi chamado a Portugal, e cá se demorou nove annos, até á morte d'este monarcha. Elle tinha todas as capacidades de um perfeito architecto, era conjunctamente esculptor e pintor. Vasari, na *Vida dos Pintores,* attribue-lhe um palacio feito em Lisboa, que tinha quatro torres, e outros mais edificios; e accrescenta: «Era muito estimado de Lourenço de Medicis, o velho, e do rei de Portugal. Lourenço enviou-o a este ultimo; em Portugal executou muitas obras de esculptura e de architectura... Tambem fez para D. João II um altar esculpturado em madeira, no qual representou muitos prophetas. Elle modelou tambem em barro (para ser depois executada em marmore) *uma soberba batalhà*, representando a guerra que o rei teve de sustentar contra os mouros, na qual foram vencidos. Nada de mais grandioso nem mais terrivel do que esta obra, não só pelo movimento e carnificina que ahi abunda, como pelas posições dos cavallos e pelo furor com que os soldados fazem mover os seus braços. Tambem fez uma figura de um *San Marcos*, que é uma cousa curiosa.» [1] A *batalha* seria a tomada de Alcacer Ceguer, em que brilhou seu tio D. Fernando, Mestre da Ordem de

[1] *Op. cit.*. t. II, p. 166 e 168. Ed. 1759. Loureiro, director da Academia de Bellas-Artes em 1844, disse que vira essa *batalha* em marmore, antes de 1810, no convento de San Marcos, proximo de Coimbra, e uma estatua d'esse evangelista.

Christo, em que se tirava a desforra da derrota de Tanger.

Com a vinda de André Contucci a Portugal, póde-se dizer que se implantava esse espirito systematico que imprimiu ao gothico florido um rigor geometrico. Suppõe-se que Pantaleão Dias, architecto de D. João II, fôra seu discipulo; o monarcha nomêa-o no seu testamento:

«Item, eu prometti de fazer edificar uma Capella em Almeirim, dedicada a Santa Maria da Montanha. Eu desejava que fosse levantada junto da fonte que se acha ao pé, e que a egreja tenha muros solidos, assim como a sacristia e a casa do cemiterio. Que o todo seja *construido de tijolo e de argamassa,* e com bôas abobadas, como se vê circumstanciadamente por um *desenho* de Pantaleão Dias. Parece que esta obra deverá custar pouco mais ou menos 150$000 reis, e queria que os despendessem para este fim, e que se alguma cousa restasse fosse empregado em outras obras de utilidade para a egreja.

«Item, prometti fazer um Oratorio a Santo Antonio na casa em que nasceu em Lisboa, de modo que está explicado em um escripto que está nas mãos de Pantaleão Dias, e como foi combinado com o thesoureiro Affonso Fernandes.» [1] O uso do tijolo nas construcções estava bastante vulgarisado na Italia; Bramante e Raphael tinham-o empregado na architectura. Póde precisar-se, que este era um caracter especial da nova eschola italiana.

Além de Contucci, vieram outros architectos italianos a Portugal, no tempo de D. João II; ao italiano Botaca se attribue a construcção do convento dos Capuchinhos de Jesus, de Setubal, em 1490; Jurome-

[1] Testamento de D. João II. (Torre do Tombo, Gav. 16, Mass. 1.º, n.º 16.)

nha e Raczynski provam que Botaca era portuguez, tendo sido mandado á Italia para ahi estudar. Justa Rodrigues, a celebre dama que inspirou o mote tantas vezes glosado *Justa fué mi perdicion,* ao communicar a Botaca o intento da sua construcção, este lhe respondeu: «Eis aqui um convento que eu vi em sonhos, e que eu desenhei *quando estava ainda em Italia.*» [1] Parece referir-se á epoca do seu estudo.

O estudo classico da architectura, nos seculos XV e XVI, oppoz á efflorescencia gothica, ao dithyrambo das fórmas, á floresta das linhas e de ornatos, uma parcimonia ou simplicidade, certa pureza e symetria e uma reproducção das ordens gregas, confundidas e empregadas com arte; Bramante, Raphael, Peruzzi, Geminiano de San Gallo, arvoraram o novo estylo. A liberdade burgueza ia sendo coarctada pelo imperialismo monarchico. Por assim dizer, a transformação politica da Europa influenciou mais na extincção do *gothico florido* do que a propria Renascença. O gothico florido, filho do genio popular, era como uma expressão espontanea da sua crença, de uma consciencia sincera, emancipada do canonismo da egreja. De facto o gothico florido é uma creação anonyma do povo, que antes de defender a sua independencia politica na *Communa*, eternisou a independencia affectiva da crença nas esplendorosas *Cathedraes,* que esmaltaram a Europa. A Communa era feita pela conjuração dos visinhos *(Vicus*, d'onde vicindade); a Cathedral pela Juranda dos obreiros em uma mesma confraternidade levantava o edificio da crença e da liberdade.

Diante da belleza geometrica das ordens gregas, a inspiração tumultuosa das creações do estylo florido era despresada pela sua falta da classica eurythmia.

---

[1] Fr. Jeronymo de Belem, *Chron. Seraph.*, p. 576.

Quando D. Manoel ascendeu á realeza, sem ser por successão de D. João II, (d'aqui o valor juridico da diviza architectonica *Tanistry*), repelliu todas as relações com o reinado anterior, ou que vinham do homem cuja mão beijara depois de ter-lhe assassinado o irmão. D. Manoel determinou um grande numero de construcções, sem que se empregasse exclusivamente o tijolo; preferia-se o bello granito das provincias do norte, e a abundante pedra lioz, das provincias do sul, que se prestavam aos mais caprichosos rendilhados do *gothico florido*, que revivescia com toda a opulencia no novo reinado. E' esta reacção no emprêgo de uma fórma que decahira, que significa a designação de *manoelino* dado a esse estylo, que melhor se prestava á sublime idealisação ornamental, dos productos dos Descobrimentos e conquistas, symbolisando nos monumentos toda a aurea Legenda do genio portuguez.

A lucta do gosto erudito da Renascença contra a tradição do gothismo na Architectura, acha-se esboçada de um modo pittoresco no *Auto da Ave-Maria*, de Antonio Prestes, na scena em que:

«*Entra o Diabo* vestido á italiana, *que vem enganar o Cavalleiro, e diz:*

Ha edificios, tengo andado
para vel-os
todo el orbe, y soy de hazellos
maestro; he edificado
por Roma, Italia, harto dellos.
CAVALLEIRO: Foi invenção soberana.
MESTRE: Alegram-se n'ella cegos.
CAVALLEIRO: Esta invenção de quem mana?
MESTRE: De Grecia.
CAVALLEIRO: Foi graciana.
DIABO: Los primeros fueron gregos;
despues de labrada en Grecia,
hizo Roma
della su romana poma;
y desde entonces la Persia

CAVALLEIRO: Sabe d'ella o que soma?
DIABO: Yo sé las colunas doricas
y corinthias, y sé mas,
las jonicas de la paz,
de la guerra las theoricas,
sus talles, basas, compás;
pero acá en manicordio,
sus retoricas,
siguen otras metaforicas
adversas de su exordio;
por las corinthias las doricas,
doricas por las theoricas,
jonicas por las toscanas,
las toscanas por las jonicas;
no sabeis do estan las doricas
ni corinthias todas vanas.
La misma transmigracion
van pedales
mesclados, los principales
con los que no fué razon
que llegasen a ser tales.
Mas, señor, los capiteles
son los frisos, arquitraves,
frontespicios sin conclaves,
pintan todo el triste Apéles
que si muera a siete llaves....
Por la qual razon motivo
si acá en la architectura
quieren obra limpia y pura
yo lo sé, yo la rebivo
adó muere su escritura.
CAVALLEIRO: E a prova d'ella?
DIABO: En otacano
muy a la suma
le escrevi, al no presuma,
della el gran Sebastiano
fué la tinta, yo la pluma.
Y en siglos de edad dorada
por Villalpando en España
fué traducida y sacada
del toscano; es sublimada
su traducion, cosa estraña.
CAVALLEIRO: Haveis algo edificado
de arquitetura?
DIABO: Y quien fué su compostura,

su mosaico, su labrado,
su alabastro, su pintura?
Yo, señor, edifiqué
un tiemplo, loor y fiesta
de Minerva, y lo labré
de bronze metal, y fué
la maxima; otro a Vesta...
El antiguo edificio
Pantéon templo romano,
quien lo trassó? quien? mi mano.
quien lo labró? mi officio.
prueva mi Sebastiano:
los teatros de Marcello,
obra altiva
los labré de piedra biva,
en ellos veran mi sello,
si el tiempo no me lo priva.

BOM TRABALHO: Fez isto longe d'aqui?
DIABO: Roma, Italia ....
MESTRE: E a que vem a esta terra?
DIABO: Mostrar mi saber, mis manos;
suena allá que Lusitanos
su gusto ahora se encierra
en edificios romanos.

CAVALLEIRO: Eu sou um dos que estam postos
n'esse gosto,
que não vi melhor composto;
hei-o por gosto dos gostos
já mais lhe virarei rosto.

MOÇO: Bofé, que sois necessario
muito cá por architecto;
dareis trigo; cá em secreto
vos abrirei un almario
cá dos meus, o mais discreto,
mais perfeito, mais supremo.
Sabei, Mestre,
que o de fóra não se adestre
mais, aqui tem graça extrema.
Tudo o nosso acha silvestre,
muito grosseiro; e de lá
é mais d'arte, lustra vsais
no atilado.

MESTRE: Sômos tam
que natureza nos dá
extranhos por naturaes;

são tão certos os esp'ritos
portuguezes
revezarem muitas vezes
os gostos, os appetitos,
que d'ahi nacem os revezes. [1]

N'este Auto de Antonio Prestes está consignada uma preciosa página da historia da Architectura portugueza, quando *reagia* contra o gosto classico da Renascença. A referencia ao *gran Sebastiano* fixa-nos a data da composição pelo menos em 1528, quando D. João III, continuando as construcções de seu pae, transigia com o estylo *italiano.* Este *Sebastiano* é Bastiano de Sangallo (1481-1551), que se distinguiu tambem pela sciencia da perspectiva e pelo tino critico com que philosophava sobre arte, merecendo dos seus contemporaneos a antonomasia de *Aristotile.* Quando Carlos V entrou em Florença, Sebastiano fez-se admirar pelos seus extraordinarios talentos scenographicos, circumstancia á que se refere Antonio Prestes. N'esta scena do *Auto da Ave-Maria* ha ironias pungentes contra a monomania do estylo romano e contra a facilidade de abandonar a tradição pela moda. O que acontecia na arte dava-se tambem nos costumes, abolindo-se os Foraes pela unificação legislativa das Ordenações do Reino.

Quando em 1521 succedeu a seu pae D. João III, deu ainda um maior desenvolvimento ás obras do Convento de Thomar, ampliando-o para servir á vida claustral dos frades, e ao estabelecimento de um tribunal de Inquisição. O ideal das Navegações já se não exprimia n'essas sumptuosas construcções, em que o estylo do gothico florido era simultaneo com a regularidade symetrica do gosto da Renascença italiana. O magnifico claustro de D. João III, é, como o define o Dr. Vieira

---

[1] *Autos* de Antonio Prestes, p. 67 a 72.

Guimarães: «do mais rigoroso e puro classico grego romano.» — «A Roma vão n'esse epoca Fernando Gomes, Gaspar Dias, Francisco Vanegas, Antonio Campello e Francisco de Hollanda, — que de volta a Portugal véem para a côrte de D. João III e são os arbitros da nova orientação.» *(Op. cit.*, p. 167.) Como refere o Dr. Francisco Monçon, no *Espelho do Principe christão*, D. João III tracejava plantas architectonicas, que eram rigorosamente executadas. Para lisongear esta habilidade, escrevia Francisco de Hollanda, no seu tratado *Dos Monumentos que faltam á cidade de Lisboa,* cap. VI: «Para fazer construir os seus edificios, o rei deve saber de architectura; saber se ella é pura ou alterada, antiga ou moderna, *romana* ou *gothica;* elle deve saber distinguir os bons desenhos dos que são máos; porque é uma grande desgraça quando um rei ou princepe não a conhece (a sciencia do desenho). Como quererá elle ter boas fortalezas?... Como poderá, finalmente, sem conhenhecer o desenho, fazer construir todos os monumentos que já citei, como palacios, aqueductos, pontes e tantos outros?» Como sectario da arte italiana, Francisco de Hollanda impõe na construcção o tijolo: «Que o desenho dirija a fórma e a proporção dos bastiões, baluartes, torres, ameias, muralhas, guaritas, casamatas, reductos, escarpas, parapeitos, fóssos e tudo o que pertence ás praças bem defendidas. *E' preciso que tudo seja de tijolo e não de pedra.* Tal é a forteleza de Mazagão, da qual o rei e o infante me recommendaram os desenhos e os modelos; foi a primeira praça bem fortificada que se construiu na Africa. E' para lamentar que não fosse construida de tijolo, como eu tinha recommendado ao rei e ao infante.» *(Ib.,* cap. V.)

Nas obras do Convento de Thomar predominava o bem estar da vida fradesca. «Ja não era architecto dos

edificios de Thomar o celebre João de Castilho... outro ou outros, mais classicos e mais arreigados á architectura grego-romana, debuxaram este famoso claustro e puzeram pedra sobre pedra n'essa grandiosa e magnifica mole que só se admira pela sua riqueza, vastidão e empolgante magestade; pois a sua arte, ávida de inspiração, não evoca ao nosso espirito nenhum sentimento bello, artistico, patriotico e não falla das nossas homericas e gloriosas emprezas, como aquelle que ella ia em parte esconder e mutilar; não como se tem dito, por inveja dos seus architectos, mas pela necessidade dos commodos conventuaes e orgulho do grande rei *piedoso.*» [1]

B) O Mosteiro de Santa Maria, de Belem.

Na *Chronica da Conquista de Guiné*, allude Azurara á origem d'este monumento religioso em que está idealisado estheticamente o pensamento das Descobertas maritimas; fallando do Infante D. Henrique: «E porque era muy devoto da Virgem Maria, mandou fazer aa sua honra hũa muy devota casa de oraçam, hũa legoa de Lisboa, acerca do mar, onde se chama Restello, cuja envocaçom se diz Scta Marya de Bellem.» João de Barros, na *Decada I,* accentúa este pensamento das emprezas maritimas reflectido desde longe na architectura portugueza: «O Infante D. Henrique, per rasão d'esta empreza que tomou de mandar descobrir novas terras, em as partes d'onde as suas armadas partiam a este descobrimento, por louvor de Nossa Senhora, mandara-lhe fazer uma Casa, uma das quaes, a do Restello em Lisboa, da invocação de Bethlem, na qual tinha certos Freires da *Ordem da milicia de Christo,* de que elle era Governador e Administrador,

[1] Dr. Vieira Guimarães, *A Ordem de Christo*, p. 187.

á qual Ordem elle tinha dado este casa com todas as terras, pomares e aguas, que para ella comprara... O fundamento das quaes casas, e principalmente esta de Bethlem, era para que os sacerdotes, que alli residissem, ministrassem os sacramentos da confissão e communhão aos mareantes que partiam para fóra, e emquanto esperavam tempo (por ser uma legua da cidade) tivessem onde ouvir missa.»

Eram as riquezas do Mestrado de Christo, que subsidiavam estas audaciosas emprezas; no seu testamento escreveu o Infante D. Henrique: «E attendendo eu como tenho recebido muitos bens da dita Ordem *e assim das pessoas d'ella,* como da renda, faço pura e irrevogavel doação para todo o sempre á dita Ordem da dita egreja, agua e terra que lhe comprei, as quaes alli dotei e anexei á dita Egreja certas condições escriptas: saber, que da agua haja a Ordem sempre servidam, para o que lhe mixter fazer para seus pomares e hortas e outra qualquer despeza, e que outrosym os ditos caminhantes *e os dos navios hajam e se possam servir da dita agua,* assim para beber como para suas bestas e gados e seus usos dos ditos navios, pela qual agua não pagarão nenhum tributo á dita Ordem nem a outra pessoa; sómente em reconhecimento do bem que assim recebem refresco e folgança que dá aos corpos e salvação as suas almas, lhes apraza, por minha contemplação, dizer uma vez um Pater noster e Ave Maria cada um por salvação da minha alma e por o que eu sou obrigado a rogar.»

Quando pelo assassinato do Duque de Vizeu, veiu a succeder no Mestrado de Christo o rei D. Manoel, ainda Duque de Beja; na elevação á realeza, em que incorporou esse Mestrado, transformou, para consagração do Descobrimento da India, que assignalava o inicio do seu reinado, a simples Capella do Restello no sumptuoso Mosteiro dos Jeronymos. Escreve João de

Barros, na primeira *Decada*: «El rei Dom Manoel, como imitador d'este sancto e catholico avoengo, vendo que succedera a este Infante (D. Henrique) em ser Governador e perpetuo Administrador da Ordem da Milicia de Christo, e assim era *proseguir este descobrimento, tanto que veiu Vasco da Gama, em que se terminou a esperança de tantos annos, que era o descobrimento da India,* quiz, como primicias d'esta mercê que recebia de Deus, em louvor de sua Madre (a quem o Infante tinha tomado como Protectora para esta obra) fundar um sumptuoso Templo na sua ermida da vocação de Bethlem... A qual Casa El rey deu aos religiosos da Ordem de S. Jeronymo, pela singular devoção que tinha n'este sancto... E porque a ermida com todas as propriedades por a ter dotada o Infante ao Convento d'elle, que está em a villa de Thomar, por auctoridade apostolica deu El rey por ella ao mesmo Convento a egreja de Nossa Senhora da Conceição de Lisboa, a qual fez da Esnoga que era dos Judeus.» No Mosteiro dos Jeronymos, incompleto e degradado na sua unidade esthetica, está patente a desorientação do rei D. Manoel e a ruina da nação, consummada pelos seus fanaticos governantes.

No mosteiro de Belem, como diz Quinet, está condensado o genio do povo portuguez: «A architectura é gothica, mas a centêlha do genio está em ter-lhe associado todos os caracteres da vida do mar: cordões de pedra, que ligam uns com os outros os pilares gothicos, altos mastros de mezena que sustentam as ogivas, os florões e as naves, emquanto a vela da humanidade se infuna no seculo XVI com a viração do céo. E' a casa de Deus, da Edade média, mas apparelhada como um navio a largar. Se se entra no interior do claustro, já as fructas e as plantas dos continentes novamente descobertos, os côcos, os ananazes, as pampelinussas estão colhidas e dependuradas pelos baixos

relêvos. O espirito da aventura, do perigo, da sciencia, do descobrimento, respira-se n'estas paredes, mais do que em uma Chronica. E' a impressão d'esse momento indizivel de enthusiasmo em que Christovam Colombo, Vasco da Gama, Magalhães, D. João de Castro, entoavam de joelhos o *Gloria in excelsis,* ao amainar o panno á vista de terras desconhecidas. Aqui as sereias gothicas nadam em mar de alabastro, acolá macacos trepadores do Ganges se bambôam no cabo da nave da egreja de S. Pedro. Os periquitos do Brasil adejam em volta da Cruz do Golgotha. Sobre os brazões correm lagrimas. Ajuntae mappas-mundi de marmore, astrolabios e esquadros aos crucifixos, machados de abordagem, escadas, por toda a parte maçâme, nós de cordas enroladas que amarram as columnas, as pilastras, e sentireis na menor particularidade uma egreja maritima, a náo empavezada do Christo hespanhol e portuguez, que no meio dos desalentos do homem singra em paz, vento em pôpa, *por mares nunca d'antes navegados.*» [1]

E' admiravel a harmonia que existe entre o facto historico que determinou a Portugal a sua acção no mundo moderno, e a crença religiosa e o sentimento artistico da sua architectura; a synthese d'estas diversas manifestações de um mesmo estado moral, é o que constitue a consciencia plena da nacionalidade.

c) A Custodia e a Craz, de Gil Vicente.

Pelo testamento do rei D. Manoel de 7 de Abril de 1517, é que se sabe o nome do extraordinario artista, que fez estas obras de ourivesaria, ligando a tradição da Eschola de Guimarães á expressão do sen-

[1] Quinet, *Oeuvres complètes*, t. IX, p. 135.

timento nacional na realisada empreza do descobrimento da India. Possuido de um sonho pharaonico, o rei D. Manoel mandou fazer uma Custodia do primeiro ouro recebido da India, d'esse mesmo ouro que havia de dispender em presentes ao Papa, e na fabricação das Colgaduras dos *Triumphos da India*, que teriam de universalisar a sua vaidade. Lê-se em uma das clausulas do seu testamento: «Item, mando que a *Custodia feita por Gil Vicente, para o Mosteiro de Belem,* seja entregue á dita Casa, bem como *a grande Cruz*, que foi guardada na minha thesouraria, *feita pelo mesmo Gil Vicente*, e tambem as Biblias escriptas á penna, que fazem parte do meu guarda-roupa, as quaes são guarnecidas de prata com cobertura cramesi.» [1] Os Frades guardavam a joia pelo grande valor, indifferentes ao seu alto sentido historico, e deturparam-a nas suas dimensões, talvez por necessidade de adaptação local. D'este extraordinario e incomparavel monumento fallou lord Beckford, na sua Carta VII, de 12 de Junho de 1787, quando já o nome de Gil Vicente estava completamente esquecido: «N'uma pequena e escura casa do thesouro, que por uma estreita escada de caracol communica com a porta do edificio que a tradição designa como habitação de el-rei D. Manoel, quando em certas epocas religiosas do anno se retirava a este recinto, mostraram-me á luz de velas algumas alfaias extremamente curiosas, e em especial *uma Custodia feita em 1506, do mais puro ouro de Quiloa;* não ha cousa mais bella, como specimen do bem trabalhado lavor gothico do que esta complicada peça esmaltada, e com leves esteios e pinaculos cinzelados, tendo os doze Apostolos em seus nichos debaixo de pavilhões formados por milhares de

[1] Provas da *Historia genealogica*, t. III, p. 328.

voltas e ramificações.» Vê-se por este testemunho de lord Beckford, que a clausula do testamento de D. Manoel foi cumprida; mas os frades hieronomitas não sabiam quem fôra o artista da Custodia e mesmo tinham erradas ideias sobre a sua origem. Frei Jacintho de S. Miguel, na *Relação dos Monges da real Casa de Santa Maria de Belem,*[1] escreve da Custodia: «que o dito senhor rei D. Manoel *mandou fazer na India*, do primeiro ouro de Quilôa.» A que estava reduzida a gigantesca individualidade artistica de Gil Vicente! E n'esta inconsciencia geral chegou essa maravilha unica a ser recolhida á Casa da Moeda, depois da extincção das Ordens monasticas em Portugal em 1834, d'onde foi tirada para a posse da familia dynastica de Bragança em compensação de uns castiçaes de prata da sua capella do seu solar de Villa Viçosa amoedados para ajuda das despezas que o partido liberal fèz para a repôrem no throno. Por estes baldões é que se tornou conhecida e foi estudada a Custodia e o seu genial auctor. A descripção de lord Beckford era exacta no laconismo da impressão profunda que lhe produziu: na base oval da Custodia ha um friso em letras de esmalte branco:

* O * MVITO * ALTO * PRINCEPE * E * PODEROSO * SENHOR * REI * DOM * MANVEL * ANDOV * FAZER * DO * OURO * I * DAS * PARIAS * DE * QUILOA * AQUABOV * E * CCCCVI.

Algumas das letras soffreram estragos; e a Custodia foi encurtada estupidamente no meio monachal.

A *Cruz grande* do mesmo mosteiro, doada por D. Manoel no seu testamento, vem assim descripta por Fr. Jacintho de S. Miguel, na *Relação dos Monges* de S. Maria de Belem:

---

[1] Publicada em 1901 por Martinho Ferreira da Fonseca.

«Tambem não deixa de o ser (a causa a todos de mui grande admiração) ainda que muito menos, o feitio da fabrica de uma *Cruz com o Santo crucificado n'ella,* que o mesmo monarcha fundador d'esse mosteiro deu tambem para esta egreja, que assim mesmo é cousa bem singular e relevante *em que se vê lavrado a prata quasi o Portico todo da porta travessa d'este templo.*» (*Op. cit.*, p. 77.)

Outras obras de Gil Vicente se acham apontadas no testamento da Rainha D. Leonor, viuva do rei D. João II; nos extractos d'esse testamento publicados por F. Jeronymo de Belem, na *Chronica Seraphica*, (III, p. 85) lê-se a preciosa indicação: «Item, deixo ao dito Mosteiro da Madre de Deus, o *Relicario* que fez Mestre João, em que está o Santo Lenho da Vera Cruz... e os *dois Calices* que andam em minha capella, a saber: o que *corregeu Gil Vicente,* e *outro dos que elle fez,* que está já no dito Mosteiro...» A data d'este testamento é de 1521, o que importa para conhecer o aprêço em que era tido o grande artista.

Pouco depois de ter acabado de lavrar a *Custodia* com o primeiro ouro das paréas, em 1506, um primo do ourives, tambem chamado Gil Vicente, representava na côrte de D. Manoel, em 1510, o *Auto da Fama,* idealisando scenicamente os descobrimentos realisados no reinado do monarcha *Venturoso.* Na sua epoca ninguem sentiu a necessidade de destacar estes homonymos, ambos geniaes, admirados nas mesmas côrtes de D. João II, D. Manoel e D. João III, um pelas creações da Ourivesaria e o outro pela fundação do Theatro portuguez sobre os seus elementos tradicionaes. Em uma epoca de critica e de revivescencia nacional, valentes investigadores nas Chancellarias da Torre do Tombo, no Archivo do Hospital de S. José e no da Camara Municipal, nos Manuscriptos genealogicos, conseguiram destacar estas duas supremas indi-

vidualidades: ambos receberam o nome de *Gil Vicente* de seus avós Gil Fernandes, ourives em Guimarães, casado com Joanna Vicente, que, além de um filho Affonso Vicente, que foi curtidor, tiveram mais estes dois, que seguiram a profissão paterna:

—Luiz Vicente, que do seu casamento com Philippa Borges, houve GIL VICENTE, Ourives da Rainha D. Leonor, Vêdor das obras de ouro e prata do Mosteiro de Belem, do Convento dos Freires de Christo de Thomar e Hospital de Todos os Santos; este, do seu casamento com Melicia Rodrigues, houve Vicente Fernandes, que foi na India Secretario de Affonso de Albuquerque; Belchior Vicente, que foi môço da capella real; e P.^e Gil Fernandes.

—Martim Vicente, ourives da prata de Guimarães, teve do seu casamento, um filho unico, GIL VICENTE: «Foi o que fez os Autos» como o distingue o genealogista Alão de Moraes; do seu casamento com Branca Bezerra de Almeida, houve os seguintes filhos: Luiz Vicente, que lhe imprimiu as Obras, Paula Vicente, D. Valeria Borges, e Martin Vicente, que morreu na India. Todos estes nomes se acham bem documentados, esclarecendo os enlaces entre as duas familias.

A entrada de Gil Vicente, ourives, ao serviço da Bainha D. Leonor foi antes de 1491; porque desde essa data, pela morte desastrosa do seu unico filho o princepe D. Affonso, despojou-se de todas as joias. A entrada de Gil Vicente, poeta dramatico, deu-se quando D. Manoel, ainda Duque de Beja, sendo considerado como successor de D. João II, sua irmã a rainha D. Leonor tratou logo de lhe dar educação, sendo chamado Gil Vicente, que seguira estudos na Universidade de Lisboa, para *Mestre de Rhetorica* de D. Manoel. Quando se deram as dissidencias entre o rei D. Manoel e seu filho o princepe D. João por causa do casamento

com D. Leonor de Austria, que o princepe pretendia, *Gil Vicente* ourives é que dirigiu as apparatosas festas na recepção da terceira esposa do rei D. Manoel, das quaes existem no Archivo da Camara de Lisboa as Contas de 22 de Novembro de 1520; n'esta dissidencia em que o Princepe se ausentou para Evora, *Gil Vicente*, o poeta, acompanhou-o, distrahindo-o ahi com um Auto, por elle escripto e representado. [1]

Entre as manifestações de revivescencia nacional que animaram as festas inegualaveis do Centenario de Camões, em 10 de Junho de 1880, foi um dos factos mais commoventes a inauguração da *Associação dos Ourives da Prata lisbonenses,* cuja tradição da sua existencia historica se apoia em documentos de 1550. N'esta Associação ou Juranda existia como inherente o cargo de Mestre da Balança da Casa da Moeda, em que fôra provido Gil Vicente por carta regia de 4 de Fevereiro de 1513. N'essa Carta transcripta no Livro 42, fl. 20, ỷ da Chancellaria de D. Manoel, lê-se em cóta: GIL VICENTE, *trovador*, *Mestre da Balança.* Pelo que se vê, já n'esse tempo se confundia naturalmente o ourives com o poeta. No momento em que a nação portugueza resurgia pela apotheose que fazia ao poeta dos *Lusiadas*, em que estava a expressão imperecivel do sentimento da nacionalidade, a classe dos *Ourives da Prata lisbonense* associou-se a esse arrebatador Festival consagrando tambem Gil Vicente pelo sentido historico da *Custodia* fabricada por elle com o ouro das Pareas da India. Tendo Camões, regressado de Coimbra para Lisboa em 1542, é muito crivel que a prodigiosa obra do ourives influisse no pensamento dos *Lusiadas*.

---

[1] Todo este problema historico se acha tratado desenvolvidamente no livro sobre *Gil Vicente e as Origens do Theatro nacional.*

2. O Sonho imperialista de D. Manoel

O duque de Beja, o *Senhor D. Manoel*, longe da perspectiva de ser rei fôra descurado na sua educação, a que teve de occorrer sua irmã a Rainha D. Leonor depois da perda calamitosa do seu filho unico e herdeiro do throno o Princepe D. Affonso. Quando por falecimento de D. João II exerceu a soberania, obedeceu a todos os impulsos da vaidade da situação inesperada, cercando-se de excessivos apparatos e despezas que patenteassem o poder engrandecido com a magnificencia. Mas este delirio de grandezas era aggravado por um temperamento vesanico, que o impellia a actos de uma natureza degenerada. Foi por este fundo organico do seu caracter, que, tendo no seu reinado uma pleiade de homens excepcionalmente superiores, realisando-se os prosperos successos de trabalhos por outros sériamente preparados, colheu os resultados de que fruiu no seu egoismo pessoalmente *Venturoso*, mas deixando os germens fataes de uma inevitavel decadencia de Portugal. Sobre a degenerescencia do rei D. Manoel, escreve o Dr. Vieira Guimarães, no livro *A Ordem de Christo*: «descendente em linha recta de dois casamentos consanguineos, pois o pae foi casado com uma prima, filha de um tio já casado com uma sobrinha, muito e muito concorreu para que fosse um ente de uma vitalidade diminuta, de uma grande tara degenerativa, d'esses desgraçados que, sem que tenham a minima culpa, vão sendo prova cabal de arrojadas theorias dos psychiatras.

«Difficil é classifical-o, tal é o vago do seu retrato feito pelos chronistas, mas o que resumbra d'essas velhas e bolorentas folhas... esses escassos dados que temos são preciosos estigmas para vêr n'elle um nevropatha, um desequilibrado, um degenerado e mui principalmente para lhe descortinarmos a sua triste

descendencia que se vae accentuando da nevropathia até que se extingue pela improductibilidade.

«Seus longos braços são atavismo que denotam uma alteração profunda nos phenomenos de nutrição, uma degradação irreparavel da vida vegetativa e uma resistencia vital que o faz perecer aos 52 annos ao ataque de uma simples febre sobre que foi impotente a acção da medicina.

«O esverdeado da sua iris, phenomeno anomalo, concorria enormemente para a pouca expressão da sua já de si, cretina physionomia.

«Insomnias, talvez, acompanhadas de sonhos tristes e pavorosos, lembranças de que por conveniencia de ambição havia deixado sem um protesto o assassinato de seu irmão, rojando-se ainda em cima humilhado aos pés do matador, a quem beijou a mão ainda quente de sangue do infeliz duque de Vizeu, ou então do espectaculo horripilante d'esse mesmo assassinato que fez estrebuchar D. João II em Alvor nas ancias convulsionantes do envenenamento, praticado por mão por ventura não de todo desconhecida de D. Manoel, faziam-no passar poucas horas da noite na alcôva e para que a sésta corresse mais tranquilla adormecia ao som de musica.» *(Op. cit.,* p. 136). Resumindo os traços mais caracteristicos do doentio temperamento e intenso gráo de degenerescencia do absorvente caracter do megalomânico rei: a sua proverbial ingratidão, descommunal avidez, grandes ciumes de tudo e de todos, fraqueza de espirito com que se entregava aos mediocres e nullos que o exploravam pela intriga palaciana, explicam «muitos erros, perplexidades e ingratidões, que tanto escurecem as longas paginas dos seus vinte e seis annos de reinado.» *(Ib.,* 136.)

Camões conheceu este caracter vaidoso e iniquo, em diversas passagens dos *Lusiadas;* assim no episodio do Velho do Restello, mostra o contrasenso da exhibição dos titulos da sua realeza:

Buscas o incerto, o incognito perigo,
Porque a fama te exalte e te lisonge;
Chamando-te *Senhor*, com larga copia,
Da *India*, *Persia*, *Arabia* e *Ethiopia!*

(IV, 150.)

O Sonho de D. Manoel, em que o Indo e o Ganges lhe ápparecem personificados suggerindo-lhe a empreza do Descobrimento da India, sendo uma pittoresca ficção da velha poetica, tem um fundo de realidade nas ambições megalomanicas do *venturoso* rei, que pretendia vêr celebrada em todas as fórmas artisticas a sua gloria. Como Gil Vicente no seu *Auto da Fama*, tambem Bartholomeu Torres de Navarro faz no seu drama allegorico *Trofeo*, apparecer em scena Apollo e a Fama para celebrarem as emprezas do Descobrimento da India e das victorias de Africa sob D. Manoel. Todos lhe diziam que era um grande rei; e convenceram-no. O pedido das Côrtes de Evora, de 1481, feito a Dom João II para mandar proceder á reforma dos *Foraes*, (suppressão das garantias locaes) e a incorporar na Corôa os Mestrados das Ordens militares e os Padroados das egrejas, tornando-se independente das Côrtes, representava a politica imperialista em que era annullada a nobreza feudal. Interessava um tal pedido a D. João II; o que fez suppôr que esse pedido das côrtes proviesse de uma indicação régia. D. João II morreu sem realisar esse plano; D. Manoel aproveitou-se d'isso para o seu absolutismo, supprimindo as garantias foraleiras e franquias municipaes nas Ordenações, e incorporou na sua soberania os Mestrados, em um crescente delirio de grandezas, de festas, de embaixadas pomposas, de dadivas e dotações a egrejas e frades com estupendas edificações architectonicas, expulsando os Judeus e roubando os homens á agricultura, em uma politica de isolamento. Ao seu secretario Antonio de Alcaçova Carneiro ditou a série de quadros da

historia do seu reinado que mandaria tecer em Colgaduras ou Pannos de Ras. Nas costas d'esse documento, que existe no *Corpo Chronologico* da Torre do Tombo, lê-se por letra de Carneiro: «*Para os pannos que el Rey noso Senhor quer hordenar.*» Era a representação de um sonho megalomanico. No episodio dos *Lusiadas* tem Camões estancias que lhe quadram, mais do que a ficção dos dois Rios:

> Estando já deitado no aureo leito,
> Onde imaginações mais certas são,
> Revolvendo contino no conceito
> De seu officio e sangue a obrigação,
> Os olhos lhe occupou o somno acceito,
> Sem lhe desoccupar o coração;
> Porque, tanto que *lasso se adormece*...
>
> Aqui se lhe appresenta, que subia
> Tão alto, que tocava a prima esphera,
> D'onde, diante varios mundos via,
> Nações de muita gente estranha e fera,
> E lá bem junto d'onde nasce o dia,
> Despois que os olhos longos estendera,
> Viu de antiguos, longinquos e altos montes,
> Nascerem duas claras e altas fontes.
>
> Aves agrestes, fèras e alimarias
> Pelo monte selvatico habitavam;
> Mil arvores silvestres e hervas varias
> O passo e o trato ás gentes atalhavam.
>
> (IV, 68 a 70.)

Foram vinte e seis os assumptos indicados pelo rei D. Manoel, que ficaram apontados pelo seu secretario em tres séries distinctas, comprehendendo o Descobrimento da India, as Conquistas e os Costumes dos povos orientaes. Esses assumptos foram desenhados, coloridos com dourados para por elles se dirigir o trabalho das Colgaduras. No *Inventario dos Livros do rei D. Manoel,* publicado pelo Dr. Sousa Viterbo, vem descripto sob o numero 27:

«It. *Outro escrito em pergaminho, enluminado a lugares, dos* TRIUMPHOS DA INDIA, *cuberto de veludo cremesyn, com quatro brochas, sete cantos com duas rosas no meio esmaltadas tudo de sobre dourado.* [1]»

Crê o dr. Sousa Viterbo que serviram para se fazerem as Colgaduras que representariam esse verdadeiro Sonho do rei D. Manoel, em 1509. Teriam sido fabricados esses Pannos de Ras? Escreve Graça Barreto, na edição que fez em 1880, (um dos mais significativos numeros das homenagens no Centenario de Camões,) do documento de Alcáçova Carneiro: «O sr. conselheiro Magalhães Coutinho julga que *ainda existem alguns d'estes tecidos,* (provavelmente pannos de Ras) na Casa Real, e adverte-me que Sua Magestade se recorda de haver visto um da *Chegada do Almirante a Calecut*, no palacio de Mafra.

«Reconhecendo-se serem os mesmos, é muito desejavel que d'elles se faça uma exposição publica como verdadeiro monumento da historia nacional. [2]» Magalhães Coutinho fôra medico do paço e bibliothecario da Ajuda, o que valorisa a sua informação; o rei D. Luiz não se prestou a fazer a exposição das tapeçarias, por que lhe era antipathico o Centenario de Camões. [3]

Joaquim de Vasconcellos, que tanto tem traba-

---

[1] *A Livraria real*, p. 15. Edição da Academia.

[2] *A Descoberta da India ordenada em tapeçaria por mandado de el rei D. Manoel.* Documento inedito do seculo XVI, publicado em commemoração do terceiro Centenario de Camões, p. 9. — Este documento fôra já citado por D. Caetano Antonio de Sousa, na *Historia Genealogica* e pelo Cardeal San Luiz, que o apontara no *Corpo Chronologico*, como notou Joaquim de Vasconcellos.

[3] O seu primeiro ministro José Luciano de Castro convenceu-o de que essa apotheose era um pretexto para exibição de barretes phrygios!

lhado para reconstituir a tradição da Arte portugueza, publicou em 1896 um estudo sobre estas tapeçarias, systematisando as suas séries e determinando as datas dos feitos que representam: «A série das tapeçarias... da *Descoberta e conquista da India* é sem duvida a mais importante, citada em textos portuguezes.

«A descripção feita no seculo XVI é muito laconica... o texto não tem uma unica data; faltam os nomes em geral, os heroes, a que os factos se referem, apparecem em anonymo: o *capitam*, quando muito o *almirante;* mas como n'uma mesma tapeçaria estão ás vezes reunidas acções, que abrangem datas differentes e distantes, historicamente fallando, é preciso empregar toda a cautella e não as referir ao mesmo individuo.

«Da parte de quem traçou o programma historico das tapeçarias houve desejo evidente de acertar com a verdade dos factos, de fazer justiça a todos, por que as acções descriptas não se referem unicamente ao Almirante Vasco da Gama; são as de toda a historia da India, os feitos dos dois Almeidas (pae e filho), dos dois Albuquerques (Affonso e Francisco, seu irmão), de Tristão da Cunha, de Lopo Soares de Albergaria, etc.

«Os capitães menos illustres haviam de figurar com as suas armas nas bandeiras das náos, pelo menos os commandantes. Recommenda-se isto muito particularmente no texto e differentes vezes. Nem esqueceram os nomes dos barcos illuminando os costados.

«Não é menos evidente o intuito de caracterisar ethnographicamente os assumptos descriptos, de accentuar a *côr local,* como hoje diriamos, desenhando tanto a fauna como a flora da Africa e da India, os usos e costumes, os trajes e as armas, o conflicto e a opposição das raças.

«A variedade dos assumptos devia attrahir certamente a attenção dos contemporaneos e dos vindouros, que poderiam lêr a historia dos prodigiosos feitos do Oriente melhor do que n'um livro, nos pannos sempre abertos das grandes tapeçarias, que acompanhavam os reis nos seus continuos passeios. A vida quasi nomada da côrte, constitue um phenomeno que influiu poderosamente nas manifestações artisticas da epoca. Almeirim, Salvaterra, Cintra, Santarem, Evora, Lisboa, Setubal... uma romaria contínua; ora a pretexto do calor ou os receios da peste; ora o capricho das festas e caçadas, ora as conveniencias da politica, que arredavam as côrtes da séde natural do governo — tudo favorecia os amadores dos scenarios improvisados. A tapeçaria commoda, portatil, transformava em poucas horas os grandes claustros frios, as escadarias magestosas, os enormes corredores solitarios e nús — em galeria de quadros resplandecentes!

«A *série da India* é um compendio historico. *Parece que Camões a imitou no celebre Canto X dos Lusiadas, que a viu e que a admirou em longas horas.* Primeiramente, todo o itinerario do Almirante; depois a maior variedade dos assumptos: sete quadros de assaltos, duas grandes victorias navaes; as coroações de reis indigenas, os triumphos das entrevistas solemnes e audiencias apparatosas, apoz os lances cruentos das armas; emfim, as vistas deslumbrantes das regiões tropicaes em que transluzem em algumas scenas certas feições caracteristicas do temperamento nacional;...» [1]

Graça Barreto já tinha aproximado de muitos d'esses quadros das tapeçarias da India referencias a

---

[1] *Arte*, Revista Internacional, t. I, n.º 3, p. 151 a 153. Coimbra, 1896.

estrophes dos *Lusiadas*, sobretudo no Canto x; o estudo de Vasconcellos impressiona pela intuição luminosa, com que presentiu ter Camões *visto e contemplado em longas horas* as Colgaduras da India. E' importante esta hypothese de um tão consciencioso archeologo e critico de arte. Desde que pelo estudo biographico de Camões se chega a precisar o anno em que entrou no paço, (1544-5) com certeza contemplaria ahi as Colgaduras da India. Temos a impressão do poeta nos *Lusiadas*, representando por vezes em fórma de quadros personagens e situações historicas. Comparada a poesia com que descreve e narra com aquella representação objectiva e pittoresca das salas dos paços da Ribeira, chama-lhe a *pintura que falla*. No Canto VII, ao descrever a visita do Catual á Fróta portugueza, elle pasma das pinturas, a *muda poesia* que Paulo da Gama vae explicando:

> Purpureos são os toldos, e as bandeiras
> Do rico fio são, que o bicho gera,
> *N'ellas estão pintadas as guerreiras*
> *Obras, que o forte braço já fizera;*
> *Batalhas tem campaes, aventureiras,*
> *Desafios crueis, pintura fera,*
> *Que, tanto que ao gentio se apresenta,*
> *Attento n'ella os olhos apascenta.*
>
> Tudo o gentio nota; *mas o intento*
> *Mostrava sempre ter nos singulares*
> *Feitos dos homens, que em retrato breve*
> A muda poesia *alli descreve.*
>
> (VII, 74, 76.)

E Paulo da Gama explicando essas representações:

> Estas figuras todas, que apparecem,
> Bravos em vista e féros nos aspeitos,
> Mais bravos e mais feros se conhecem
> Pela fama nas obras e nos feitos...
>
> (VIII, 2)

Outros muitos verias, que os pintores
Aqui tambem por certo pintariam;
Mas falta-lhe pincel, faltam-lhe côres,
Honra, premio, favor, que as artes criam;
Culpa dos viciosos successores,
Que degeneram, certo, e se desviam
Do lustre e do valor dos seus passados,
Em gostos e vaidades atolados.
. . . .
Estes, os seus não querem vêr pintados,
Crendo que as côres vãs lhe não convenham,
E, como a seu contrario natural,
A' pintura que falla querem mal.

(*Ib.*, 39; 41.)

Na descripção do palacio do Samorim, Camões emprega uma ornamentação em tudo analoga á que contemplara no rapido periodo em que frequentou os paços da Ribeira:

Pelos portaes da cêrca a subtileza
Se enxerga da dedálea faculdade,
Em figuras, mostrando por nobreza
Da India a mais remota antiguidade:
Affiguradas vão com tal viveza,
As historias d'aquella antigua edade,
Que, quem d'ellas tiver noticia inteira
Pela sombra conhece a verdadeira.

(VII, 51.)

N'uma d'essas representações figura o Deus Baccho, conquistador da India, (est. 52), e mais adiante Alexandre Magno (est. 54), na primeira expansão na Asia da Civilisação occidental; na estrophe 55 aponta na fórma de vaticinio a expansão portugueza, em que se refere o poeta ás Colgaduras da India:

Os Portuguezes *vendo estas memorias,*
(Dizia o Catual ao Capitão):
Tempo cedo virá, que outras victorias
Estas, que agora olhaes, abaterão;
Aqui se escreverão novas historias
Por gentes estrangeiras, que virão;...

Em um estudo critico á traducção franceza dos *Lusiadas* por Clovis Lamarre, fazendo-se uma analyse do poema, manifesta-se a impressão de que essas descripções do poeta produzem o effeito de quadros, como de velhas tapeçarias. E' valiosa esta apreciação: «E por tanto, esta poesia que nos parece descolorida, era muito deslumbrante na sua frescura primeira, e aqui e ali algumas tintas ainda vivas, alguns trechos cheios de vigor ou de graça, testemunham sempre o genio do artista. *Para ser justo na critica de um tal poema é preciso consideral-o com a mesma curiosidade de um frêsco usado pelo tempo nas abobadas de um palacio do seculo XVI, como uma tapeçaria de grande relêvo, de que o sol apagou as côres, e que os annos atacaram o desenho.* Estes deuses e estas deusas, estes penedos com fórmas inverosimeis, estes navios estranhos, estes animaes fabulosos, estes personagens tão singularmente aproximados e confundidos, negros, sultões asiaticos, pontifices, cavalleiros, nymphas, magos, cortesãos, escravos miseraveis, triumphadores magnificos, *esta decoração desarrasoada e esplendida encantava os olhos dos homens de outr'ora;*... Com certeza, elles não tomavam a sério estas invenções dos seus poetas, mas, muito sériamente queriam ser maravilhados, divertidos, deslumbrados. Camões, como o Ariosto, como Julio Romano, os Carrache e Tintoreto, dedicou tambem todo o esforço de seu genio ao contentamento intellectual dos seus contemporaneos. Era, de mais, uma epoca extraordinaria, a edade heroica de Portugal.» [1]

Podemos agora aproximar as descripções feitas por Antonio de Alcaçova Carneiro das 26 Colgaduras dos

---

[1] *Camoens et les Lusiades*, por Atticus. (Republique française, 13 de Maio de 1879.)

Triumphos da India, (a pintura que não falla), das estrophes dos *Lusiadas, (a pintura que falla)*, dividindo-as pelos seus assumptos chronologicamente determinados:

— A série do Descobrimento

— A série das Conquistas

— A série dos Costumes orientaes.

Seguimos o texto da edição de Graça Barreto e a coordenação de Joaquim de Vasconcellos:

I

Colgaduras do Descobrimento da India

1. It. *primeiramente em como ho Almirante e seu irmão e Nicoláo Coelho todos tres se estão espedindo de mym e tomando o seu Regimento no tempo do primeiro Descobrimento; e ysto em huũ encasamento.* [1]

— Eu vos tenho entre todos escolhido
Para uma empreza, qual a vós se deve,
Trabalho illustre, duro e esclarecido,
O que eu sei, que por mi vos será leve. —
(Não soffri mais; mas logo): «Oh Rei subido,
Aventurar-me a ferro, a fogo, a neve,
E' tão pouco por vós, que mais me pena
Ser esta vida cousa tão pequena.

(IV, 79.)

Com mercês sumptuosas me agradece,
E com rasões me louva esta vontade;
Que a virtude louvada vive e crece,
E o louvor altos casos persuade.
A acompanhar-me logo se offerece
Obrigado de amor e de amisade,
Não menos cubiçoso de honra e fama
O caro meu irmão Paulo da Gama.

[1] «O assumpto está dentro de uma moldura especial (provavelmente alguma composição architectonica em estylo manoelino) como as restantes tapeçarias.»

(J. VASCONCELLOS.)

Mais se me ajunta Nicoláo Coelho,
De trabalhos mui grande soffredor:
Ambos são de valia e de conselho,
De experiencia em armas e furor.
Já de manceba gente me apparelho,
Em que cresce o desejo do valor;
Todos de grande esforço; e assi parece,
Quem a tamanhas cousas se offerece.

(IV, 81, 82.)

II. It. *em outro encasamento Nosa Senhora de Belem pelo natural e os frades em procisam até a agoa com suas capas e cirios e as Náos quatro que vaao a veella com as Cruzes de Xpõs nas veellas e os Anjos diante que leuauam. E o nome de cada náo no costado ou onde lhe mylhor parecer, e a Capitayna com a bandeira de Xpõs e a das armas na quadra e outras da devisa; e hũa das armas dos Capitães em cada náo, e lá no despidimento os nomes.*

Partimo-nos assi do sancto templo,
Que nas praias do mar está assentado,
Que o nome tem da terra, para exemplo,
D'onde Deus foi em carne ao mundo dado.
....

A gente da cidade aquelle dia
(Uns por amigos, outros por parentes,
Outros por vêr sómente) concorria,
Saudosos na vista e descontentes;
E nós co'a virtuosa companhia
De mil Religiosos diligentes,
Em procissão solemne a Deus orando,
Para os bateis viemos caminhando.

(IV, 87, 88.)

Pelas praias vestidos os soldados
De varias côres vêm e varias artes,
E não menos de esforço apparelhados
Para buscar do mundo novas partes.
Nas fortes Náos, os ventos socegados
Ondeam os aérios estandartes...

(*Ib.*, 85.)

Em tão longo caminho, e duvidoso,
Por perdidos as gentes nos julgavam;
As mulheres c'um chôro piedoso,
Os homens com suspiros que arrancavam;
Mães, esposas, irmãs (que o temoroso
Amor mais desconfia) accrescentavam
A desesperação e frio medo
De já não nos tornar a vêr tão cedo.

(*Ib.*, 89.)

N'estas e outras palavras, que diziam,
De amor e de piedosa humanidade,
Os velhos e os meninos os seguiam,
Em quem menos esforço pode a edade.
Os montes de mais perto respondiam,
Quasi movidos de alta piedade;
A branca areia as lagrimas banhavam,
Que em multidão com ellas se egualavam.

(*Ib.*, 92.)

No Canto v, est. 2, determina o anno em que se inicia a empreza do Descobrimento: 1497.

Cursos do Sol quatorze vezes cento
Com mais noventa e sete, em que corria,
Quando no mar a armada se partia.

O dia da partida, 8 de Julho, segundo João de Barros (Gaspar Corrêa fixa-o em 25 de Março) é adoptado por Camões na referida estrophe:

Entrava n'este tempo o eterno lume
No animal Nemeo truculento....

Na descripção da Viagem de Vasco da Gama, misturou Camões a róta que fizera em 1553 para a India. A Armada dirigiu-se para as ilhas de Cabo Verde, aonde chega em 3 de Agosto, e avançando para o sul vae refrescar á bahia de Santa Helena, primeiramente reconhecida por Pero de Alemquer. Permanecem ahi uma semana. Vasco da Gama é fe-

rido em uma perna por uma flexa. Em 16 de Novembro parte para a extremidade de Africa, dobrando em 22 de Novembro o Cabo das Tormentas.

III. It. *Em outro o Cabo da Boõa Esperança e com o nome scrito, que diga* PRASO PRESMONTORYO[1] *com alguũas alymarias d'alifantes e negros e gado vacuũ e casas a maneira de lá e pastores com manadas e as tres naos asy como partiram de Lixboa, que vão em rostro do Cabo.*

E no Cabo posto hũu Padram com as armas e + de Xpõs em cyma, e a era em que foram postos e alguũa letra que bem parecer .s. as armas e o Pelicano em baixo e a + de + tos em cyma.

Causa surpreza a representação do Cabo das Tormentas como um suave idyllio; era a realidade historica, porque a Armada de Vasco da Gama transpoz o temeroso Cabo com bonança. D'esta circumstancia tirou João de Barros um augurio feliz para o exito da empreza, referindo-a nas Endechas:

E aquelle gram *Cabo da Boa Esperança,*
Que tanto de terra esconde ao mundo,
Virá mui alegre, com rosto jocundo
A lhe obedecer sem alguma tardança.

Tambem Macedo nas *Reflexões criticas* atacou a creação do *Adamastor* por esta circumstancia.

Dá-se com esta representação idyllica do Cabo da Boa Esperança um grande contraste no espirito de Camões. A impressão recebida da contemplação da terceira Colgadura como não condizia com a impressão com que se lhe revelou o Cabo, *(Elegia III*, de

---

[1] Expressão generica, designando o extremo sul da Africa; por isso se applicou a varios promontorios conforme os conhecimentos geographicos adquiridos. *(Instituto*, vol. 52, p. 757.) Nos *Lusiadas*, I, 43 e 77.

1553) transferiu-a para a estação que fez a Armada na bahia de Santa Helena, matizando com o delicioso episodio de Fernão Velloso essa narrativa. Serviu-se de uma reminiscencia do *Roteiro de Vasco da Gama*, que se guardou por muitos annos na livraria do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde o teria lido:

> E' Velloso no braço confiado,
> E de arrogante crê que vae seguro,
> Mas sendo um grande espaço já passado
> ....
> Apparece; e, segundo ao mar caminha,
> Mais apressado, do que fôra, vinha.
>
> (v, 31.)

Camões aproveitou-se admiravelmente da simples tradição conservada por Barros e por Castanheda, e sem alterar a verdade, deu-lhe o realce de um gracioso colorido poetico, e com phrases que se tornaram proverbiaes. Eis a realidade em a narração do *Roteiro*: «Este mesmo dia um Fernão Velloso, que ia com o capitão mór, desejava muito ir com elles a suas casas pera saber de que maneira viviam e comiam, ou que vida era a sua. E pediu por mercê ao capitão mór que lhe désse licença para ir com elles a suas casas, e o capitão vendo, importunado d'elle, que o não leixava senão que lhe désse a licença, o leixou ir com elles, e nós tornamo-nos ao navio do capitão mór a cear, e elle se foi com os ditos negros. E tanto que elles de nós foram apartados, tomaram um lobo marinho e foram-se ao pé de uma serra em uma charneca e assaram o lobo marinho e deram d'elle ao Fernão Velloso, que ia com elles, e das raizes das ervas que elles comiam. E acabado de comer disseram-lhe que se viesse pera os navios e nom quiserom que fosse com elles. E o dito Fernão Velloso como veiu em direito dos navios começou logo de chamar, e elles fi-

caram metidos pelo mato, e nós estavamos ainda ceando, e quando o ouvimos, leixaram logo os capitães de comer e nós outros com elles e metemo-nos na barca á vella, e os negros começaram de correr ao longo da praia, e foram tam prestes com o dito Fernam Velloso como nós. Em nós o querendo recolher, elles nos começaram atirar com umas azagayas que traziam, *onde foi ferido o Capitão mór* e tres ou quatro homens.» [1] O *Roteiro* termina com esta phrase, que dava um verso endecasyllabo:

«Então nos recolhemos aos navios.»

E Camões, na estancia 34:

Logo nos recolhemos para a Armada.

Cada uma das estrophes em que o poeta celebra esta tradição, acaba com um jovial epigramma, que provoca um immenso interesse por Velloso.

E quando indo nas lanchas em soccorro de Velloso, se vêem assaltados pela cáfila dos negros, termina o quadro:

Mas nós, como pessoas magoadas
A resposta lhe demos tão crecida,
Que em mais que nos barretes se suspeita
Que a côr vermelha levam, d'esta feita.

Já seguros na náo é que chovem as chufas como desafogo natural de quem se anima com o riso:

Disse então a Velloso um companheiro,
(Começando-se todos a sorrir):
—Oulá, Velloso amigo, aquelle outeiro
E' melhor de descer que de subir?

---

[1] *Roteiro de Vasco da Gama*, p. 7. Ed. Kopke. Porto, 1838.

«Si, he; (responde o ousado aventureiro)
Mas quando eu para aqui vi tantos vir
D'aquelles cães, depressa um pouco vim,
Por me lembrar que estavas cá sem mim.

Camões restituiu o drama e a vida ao ligeiro incidente do *Roteiro*, de Barros e de Castanheda.

Na variante do Padrão e «*as Armas e o Pelicano em baixo e a Cruz de Christo em cima*», vê-se o resentimento contra D. João II, pondo acima do seu emblema a insignia da Ordem de Christo, de que o rei D. Manoel era Mestre.

VI. It. *Em outro Çufalla pelo natural e as Naaos ancoradas com suas bandeiras e como saem em terra nos batés e pohem o Padram. e os mouros e cafres no natural e nas côres e vestidos; como resgatam o ouro; com elles vem e cada huũ resgata e parte em seu batel das náos .s. os mouros em huũ cabo apartadamente e os cafres en outro stando huũs e outros em terra; e o Rey de Çufala como vem fallar ao Capitam e assentar paz e tomar bandeira das armas e a maneira em que se lhe daa. E na terra seja pelo natural, as arvores e alyfantes e lyoes e bufaros.*

Camões no canto V, estancia 75, falla de Sofala como jazigo aurifero. Depois de ter partido a Armada do Cabo da Boa Esperança, dirige-se para leste, chegando em 17 de Dezembro ao rochedo da Cruz; depois ao Rio do Infante, limite das descobertas de Bartholomeu Dias. Vasco da Gama avança mais mil leguas além d'este ponto, perde a terra de vista e o objectivo de Pero da Covilhã. Volta ao norte, e em 10 de janeiro de 1498 descobre o Rio do Cobre e a Terra da Bôa Gente e passam o Cabo de Sofala.

V. It. *Em outro Moçambique, huũa fortaleza e porto de mar e naos n'elle que entram e saem de um Cabo e do outro em maneira de duas frotas e com duas naos capitaynas cada huũa de sua parte com bandeira na gauea da + de xpõs, e as outras como as outras.*

Na estancia 54 do Canto I dos *Lusiadas* escreve Camões esta informação do mouro;

> Esta ilha pequena, que habitamos,
> E' em toda esta terra curta escala
> De todos os que as ondas navegamos
> De Quiloa, de Mombaça e de Sofala;
> E, por ser necessaria procuramos,
> Como proprios da terra, de habital-a;
> E porque tudo emfim vos notifique,
> Chama-se a pequena ilha Moçambique.

Depois de cinco dias avançando para além do Cabo de Sofala chegam nos primeiros dias de Março a Moçambique, cidade rica mahometana, que recebeu muito bem os navegadores tomando-os como mahometanos. Ahi, como observa o Visconde de Santarem, acharam *navios arabes com bussolas e cartas de marear*, tomando alguns d'esses navios, e d'elles trouxeram alguns livros arabes de presente ao rei D. Manoel. Alli collocaram o Padrão de San Jorge, levantando ferro em 13 de Março.

VI. It. *Em outro Quyloa tambem no natural, fortaleza apartada, com bandeiras das armas da cidade, e com a Frota diante e como a gente entra pela cidade e se toma e como se faz o Rey pelo Capitam moor e lhe toma menagem e juramento de sogeyto.*

Os navegadores estiveram na ilha de Quilôa em 1 de Abril, mas não a tomaram; só na segunda viagem é que o rei ficou tributario, pagando em 1503 as páreas com que se fez a Custodia do mosteiro de Belem, por Gil Vicente. Este quadro formaria um diptyco, por que se refere ao facto da tomada de Quilôa em 1505 por D. Francisco de Almeida, que ahi fundou a fortaleza de S. Thiago, e coroou o novo rei. Camões, no Canto X, estancia 26, celebra na fórma de prophecia de Thetis esta conquista.

VII. It. *Em outro Mombaça, como se toma e a gente entra por duas portas e o modo do desembarcar, e asy o fogo da cidade, e como se pohem as bandeiras nas torres e modo da sayda da gente fora da cidade e mortos tudo pelo natural e asy nos trajos dos homens de lá da terra e suas bandeiras e modo de suas armas e recolhimento dos despojos ás náos que aqui houve.*

A fróta de Vasco da Gama foi em Mombaça recebida tão bem como em Quilôa; chegaram em 7 de Abril de 1498, partindo passados seis dias. Esta tapeçaria representava a conquista, saque e incendio da sumptuosa cidade por D. Francisco de Almeida em 13 de Agosto de 1503. Camões celebra o facto no Canto x, estancia 27 dos *Lusiadas*, como prophetisado pela deusa Thetis:

> Tambem farão Mombaça, que se arreia
> De casas sumptuosas e edificios,
> Co'o ferro e fogo seu queimada e fêa
> Em paga dos passados maleficios.

Embora esta tapeçaria pertencesse á série das Conquistas, pela sua intenção ethnographica, ligava-se bem á série ou galeria do Descobrimento. D'alli partem os nautas para Melinde, aonde são recebidos com honras. Descreve Camões largamente:

> Quando chegava a frota áquella parte,
> Onde o reino Melinde já se via...
>
> (II, 73.)

> Enche-se toda a praia Melindana
> De gente que vem vêr a lêda Armada,
> Gente mais verdadeira e mais humana
> Que toda a d'outra terra atraz deixada.
>
> (*Ib.*, 74.)

VIII. It. *a chegada do Almyrante a Calecut tres náos e o modo em que hiam e como pozeram os padrões e como foy recebida pola gente da terra.*

A 24 de Abril as tres náos tomaram a róta da costa de Malabar, e fundearam em Calecut em 20 de Maio de 1498, a duas leguas da cidade. Vasco da Gama envia dois emissarios ao Samorim, que veiu do seu palacio a quinze leguas da cidade para receber o Gama, que se apresenta seguido de treze companheiros. Fica Paulo da Gama com o commando durante a ausencia, e com ordem expressa de não vingar a morte do irmão, partindo immediatamente para Portugal com a noticia do descobrimento da India.

No Canto VI dos *Lusiadas* descreve o poeta, quando o piloto melindano já avista Calecut:

> Já fóra de tormenta e dos primeiros
> Mares, o temor vão do peito vôa:
> Disse alegre o Piloto melindano:
> Terra é de Calecut, se não me engano.
>
> Esta é por certo a terra que buscaes
> Da verdadeira India, que apparece;
> E se do mundo mais não desejaes,
> Vosso trabalho logo aqui fenece.
>
> (VI, 92 e 93.)

As tres náos *San Gabriel*, de Vasco da Gama, *San Raphael*, de Paulo da Gama, e a *Berrio* de Nicoláo Coelho, figuram na tapeçaria; deveria ser imponente o apparato da recepção do Almirante, e a collocação do Padrão de S. Gabriel, encimado pela Cruz da Ordem de Christo.

IX. It. *A tornada do Almirante e chegada a Lixboa, com suas Náos, e como foi recebido e chegou a el Rey com o tributo e párias que trouxe de Quilôa.*

No canto IX, estancia 13, começa Camões a descripção do regresso dos nautas:

> Com estas novas torna á patria cára,
> Certos signaes levando do que achara.

Leva alguns Malabares, que tomou
Por força, dos que o Samorim mandara,
Quando os prezos feitores lhe tornou;
Leva pimenta ardente, que comprara,
A secca flôr de Banda não ficou,
A noz e o negro cravo, que faz clara
A nova ilha Maluco, co'a canella,
Com que Ceylão é rica, illustre e bella.

(IX, 14.)

Apartadas assi da ardente costa
As venturosas Náos, levando a prôa
Para onde a natureza tinha posta
A méta austrina da Esperança bôa,
Levando alegres novas, e resposta
Da parte oriental para Lisboa,
Outra vez commettendo os duros medos
Do mar incerto timidos e ledos.

(*Ib.*, 16.)

Depois do soberbo episodio da *Ilha dos Amores*, dos vaticinios do Thetis, das descripções geographicas da Asia, que augmentam o interesse entre o canto IX e X do poema, proseguem a viagem para a patria:

Assi foram cortando o mar sereno,
Com vento sempre manso e nunca irado,
Até que houveram vista do terreno
Em que nasceram, sempre desejado.
Entraram pela foz do Tejo ameno,
E á sua Patria e Rey temido e amado
O premio e gloria dão, porque mandou,
E com titulos novos se illustrou.

(X, 144.)

Tendo partido para Portugal em 27 de Agosto de 1498, a Armada refresca nas Angedivas e chega a Melinde em 9 de Fevereiro de 1499, e em 20 de Março dobra o Cabo da Bôa Esperança. D'ahi gasta 27 dias até ás ilhas de Cabo Verde e chega a Lisboa

em 18 de Septembro de 1499. Durára a expedição heroica dois annos e vinte e um dias, voltando vivos 55 dos 160 homens que tinham partido. Como n'esta tapeçaria do regresso do Almirante, de 1499, se mistura a entrega ao rei D. Manoel das páreas de Quiloa, de 1503, e depois da segunda viagem, conclue-se que os anachronismos provinham da intenção do maior effeito do quadro artistico.

Depois da gloriosa expedição ficou Vasco da Gama posto de parte durante vinte e um annos. A ingratidão do rei D. Manoel foi invectivada como *iniqua* por Camões no canto x dos *Lusiadas*, estancias 23 a 25, com a sentença:

> Isto fazem os Reis, cuja vontade
> Manda mais, que a justiça e que a verdade.

As estrophes de desalento com que termina o poema, ao findar a narrativa do mais invejavel triumpho, não fôram a emoção do estado pessoal do poeta, diante da *apagada e vil tristeza* da epoca em que vivia, eram o reflexo da decadencia nacional que teve os seus germens no desvairado governo do Rei *Venturoso*.

II

Colgaduras das Conquistas da India

I. It. *a tomada de Calecut, e no modo em que foy .s. queymar das naaos e do seu cerame; entrada da cidade e queymamento da sua mezquita e entrada dos paços del Rey de Calecut e despojo da cidade, e o modo da sayda da gente, e as bandeiras dos Capitaães.*

No canto II, estancia 52 dos *Lusiadas*, vaticina-se o desbarato de Calecut realisado em 1502 por Vasco da Gama na sua segunda viagem.

II. It. *o fazimento da Fortaleza de Cochy e os Capitães como a andam fazendo e as naaos como estam no mar e as duas Armadas e Capitães d'ellas e hũa Igreja e como se bautizam os da terra e que venhão.*

(A' margem d'estes item, *e parte em entrelinhas, estava o seguinte, riscado :)*

III. It. *mostra do assento que fez o Capitam del Rey nosso Senhor com el Rey de Cochy, e como se viram e fallaram á borda d'agoa .s. o Capitam del Rey em seus batees e com os Capitães em seus batees e trombetas e toda boôa pintura, e el Rey de Cochy como chega em seu andor e acompanhado de nayres e entra no batel do Capitam moor e como aly recebe a paz e amisade del Rey e mostra de como se faz seu seruidor e vasallo.*

Foi riscado este projecto talvez por apresentar caracter ethnographico, com que tinha de apparecer na serie dos Costumes orientaes. A construcção da fortaleza de Cochim fel-a Francisco de Albuquerque, irmão do grande Affonso de Albuquerque, começando-a em 27 de septembro de 1503. Annota Joaquim de Vasconcellos: «Foi a primeira Fortaleza em data, na India, governada por Duarte Pacheco. A coroação do Rei teve logar em 1505 por D. Francisco de Almeida. A intervenção directa dos Capitães, *pondo mãos á obra* na construcção dos baluartes, é um facto que se repete na historia da India.»

Allude Camões, no canto x, estancia 13, na prophecia de Thetis:

> Mas já chegado aos fins Orientaes,
> E deixando em ajuda do gentio
> *Rei do Cochim* com poucos naturaes,
> Nos braços do salgado e curvo rio,
> Desbaratará os naires infernaes...

IV. It. *em Cochy, a casa da Feitoria e modo que se tem na compra e venda das especiarias com os mercadores e joyas, e como descarregam.*

— E como se daa a copa a el Rey de Cochy e a cerimonia com que se lhe daa. E a pyntura das gentes, côr e vestido e armas ao natural e seus andores e alifantes e sombreiros (palios).

Vasconcellos considera este *item* formando duas tapeçarias; embora de caracter ethnographico, succedem-se na série chronologica das Conquistas.

v. It. *o desbarato e destroiçam que fez Lopo Soares, a maneira em que foy e a maneira em que estavam as naaos dos Imiguos e como armadas e aparelhadas e como as naaos estauam e asy as nosas e como foram as gentes del Rey nos batés das suas naaos a pelejar com elles e com a deferença dos Imiguos .s. de gentes e trajos e armas e asy bandeiras del Rey e dos Capitães e dos Imigos e fogo das náos e assento das artelharyas em terras para as defenderem.*

Camões refere-se a esta victoria naval de Panane, a quatorze leguas de Calecut, ganha por Lopo Soares de Albergaria em 1504:

Mas, proseguindo a Nympha o longo canto,
De Soares cantava, que as bandeiras
Faria tremular e pôr espanto
Pelas rôxas Arabicas ribeiras:
Medina abominavel teme tanto,
Quanto Meca e Gidá, co'as derradeiras
Praias da Abassia: Barborá se teme
Do mal, de que o emporio Zeila geme.

(x, 50 e 55.)

vi. It. *o fazimento de Cananor asy como se fez e as bandeiras com suas armas.*

A Feitoria de Cananor, a quatro leguas de Cochim, fôra estabelecida por Vasco da Gama em 16 de janeiro de 1503; a cidade foi tomada por Lopo Soares de Albergaria por septembro de 1504; a Fortaleza foi construida por D. Francisco de Almeida em 1505. (J. de Vasconcellos.)

VII. It. *o descobrimento da Taprobana, e como chegam as naos e pohem o Padram e o rei da Torre como recebe os embaixadores e na maneira em que dizem que elle estaua; e como carregam a canella os da terra a meter nas naaos.*

Camões, no Canto X, estancia 51, allude no episodio prophetico de Thetis:

A nobre ilha tambem da Taprobana,
Já pelo nome antiguo tão famosa,
Quanto agora soberba e soberana
Pela cortiça calida, cheirosa,
D'ella dará tributo á lusitana
Bandeira, quando excelsa e gloriosa.
Vencendo, se erguerá na *torre* erguida
Em Columbo, dos proprios tão temida.
(X, 51.)

Em 1505 é que D. Lourenço de Almeida, indo de Gôa chegou a Ceilão; novas forças portuguezas ahi voltaram em 1517, e Lopo Soares de Albergaria levantou em 1518 o primeiro forte. (J. de Vasconcellos.) Graça Barreto notou que João de Barros, na *Decada III*, liv. 2, c. 1, falla de uma Força (Fortaleza) em que o Rei se refugia, chamada Cóta. Camões conservou esta particularidade da Colgadura.

VIII. It. *Em outra Mombaça, como se toma...*

Figurava nas *Colgaduras do Descobrimento,* sendo da serie das Conquistas; em 1504, Ruy Lourenço Ravasco faz tributatario o Rei; e em 13 de Agosto de 1505, D. Francisco de Almeida toma a cidade, saqueia-a e incendei-a. (*Lus.*, X, 27.)

It. *Em outro Çufalla pelo natural...*

Tambem incorporado na série do Descobrimento; seria dividido em duas tapeçarias, como opina J. de Vasconcellos. Pedro de Anaya é que fez tributario o

Rei de Sofala, e construiu a fortaleza em 21 de Septembro de 1505.

IX. It. *A tomada de Chaul, na maneira em que foy e que o Viso-rei tomou n'este caminho.*

Escreve Camões, no canto x, estancia 27, d'esta tomada de Chaul em 1506:

Despois na costa da India, andando chêa
De lenhos inimigos e artificios
Contra os Lusos, com velas e com remos,
O *mancebo Lourenço* fará extremos.

Mas de Deus a escondida providencia,
Que ella só sabe o bem, de que se serve,
O porá, onde esforço nem prudencia
Poderá haver, que a vida lhe reserve;
Em Chaul, onde em sangue e resistencia
O mar todo com fogo e ferro ferve,
Lhe farão, que com vida se não saia,
As armadas do Egypto e de Cambaia.

(x, 29.)

X. It. *o desbarato da armada dos mouros que fez Dom Lourenço, tambem na maneira em que estaa, e com toda outra fremosura que se lhe possa fazer.*

E' a victoria naval de Coulão, de D. Lourenço de Almeida contra as frótas do Samorim e dos Mouros alliados, em 26 de Março de 1506. Menciona esta tela Camões:

Das grandes Naos do Samorim potente,
Que encherão todo o mar, co'a férrea péla,
Que sáhe com trovão do cobre ardente
Fará pedaços leme, mastro, vela;
Despois, lançando arpéos ousadamente
Na capitaina imiga, dentro n'ella
Saltando, a fará só com lança e espada
De quatrocentos Mouros despejada.

(x., 28.)

XI. It. *Em outro o fecto de Çocotará tambem pelo natural como foy.*

It. *a tomada de Brava como foy.*

Estes dois pannos, representavam a tomada de Socotorá por Tristão da Cunha, em 1507, tendo tomado a fortaleza a que deu o nome de S. Miguel; e a conquista do logar da Brava, por este effectuada tambem n'esse anno, sendo ahi armado cavalleiro por Affonso de Albuquerque. Camões allude a esta tapeçaria:

Mas, oh que luz tamanha, que abrir sinto
(Diz a Nympha, e a voz alevantava),
Lá no mar de Melinde em sangue tinto
Das cidades de Lamo, de Oja e Brava,
Pelo Cunha tambem; que nunca extincto
Será seu nome em todo o mar, que lava
As ilhas do Austro e praias, que se chamam
De San Lourenço, e em todo o Sul se afamam.

(x, 39.)

XII. It. *o fecto de Ormuz com os lugares que forem pera poher.*

Na estrophe 30 do Canto x, Camões allude a este quadro, referindo-se no vaticinio de Thetis a Affonso de Albuquerque: (1507)

Esta luz é de fogo, e das luzentes
Armas, com que Albuquerque irá amansando
De Ormuz os Párseos, por seu mal valentes
Que refuzam o jugo honroso e brando;
Alli verão as settas estridentes
Reciprocar-se, a ponto no ár virando
Contra quem as tirou; que Deus peleja
Por quem estende a fé da madre egreja.

Tambem a estrophe 101, celebrando as victorias de D. Pedro de Castello Branco:

Olha Dofar insigne, porque manda
O mais cheiroso incenso para as áras;
Mas, attenta; já cá da outra banda
De Roçalgate, e praias sempre aváras,
Começa o reino Ormuz, que todo se anda
Pelas ribeiras, que inda serão claras,
Quando as galés do Turco e féra armada
Virem de Castel-Branco núa a espada.

A Fortaleza de Ormuz começou-a Affonso de Albuquerque em 24 de Outubro de 1507.

XIII. It. *o desbarato da armada dos Rumes pelo natural e com toda a fremosura que se lhe poder fazer e as naaos todas leuarão aquellas que teuerem Capitães conhecidos hũa bandeira em cada hũa das suas armas.*

Nos *Lusiadas*, canto X, estancia 62, teve Camões esta reminiscencia, no vaticinio de Thetis:

Traz este vem Noronha, cujo auspicio
De Dio os Rumes féros afugenta,
Dio, que o peito e bellico exercicio
De Antonio da Sylveira bem sustenta.

Persas feroces, Abassis e Rumes,
Que trazido de Roma o nome têm,
Varios de gestos, varios de costumes,
Que mil nações ao cêrco féras vem.

(*Ib.*, 62, 68.)

Por esta liga, vê-se que é a victoria de 3 de Fevereiro de 1509, ganha por D. Francisco de Almeida contra o sultão do Egypto unido com o Samorim e com o rei de Cambaia. D. Manoel queria que este quadro fosse *com toda a fremosura que se lhe poder fazer*. Pela data d'esta ultima Colgadura das Conquistas reconhece-se que o rei dera em 1509 estas indicações *Pera os pannos que queria ordenar.*

III

Colgaduras dos Costumes orientaes

I. It. *as molheres como se queymam, com o modo todo em que se faz.*

E' o sacrificio da mulher hindu, quando viuva, queimando-se na mesma fogueira em que arde o cadaver do marido, enfeitada e com as suas joias, acompanhada de pessoas amigas e ao som de instrumentos. Entre muitas estampas gravadas de costumes orientaes que vêm no *Itinerario* de Linschott, do ultimo quartel do seculo XVI, p. 58-60, vem uma do sacrificio da Satty. Não seriam essas gravuras copias dos desenhos do livro dos *Triumphos da India* quando fôram mandados para a fabricação das Colgaduras d'estas tres importantissimas series? Seriam esses desenhos feitos por Antonio de Hollanda?

II. It. *o Rey que se espedaça e o modo em que ho faz.*

Será Nina-Chetu, que se lança ao fogo e se suicida? (Barros, *Decada II*, liv. IX, cap. 6. — Faria e Sousa, *Asia Port.*, P. II, cap. 9, n. 6.)

III. It. *as molheres que se metem nos cambos.*

Era a representação do mercado de mulheres asiaticas e africanas, grande parte d'ellas roubadas.

IV. It. *o modo de trazer as joyas nos dedos dos pés e o modo em que as trazem.*

Sobre esta representação recommenda Joaquim de Vasconcellos a leitura de Fernão Mendes Pinto, e a vista da gravura da obra de Linschott, com o typo da Baiadéra *(Bailadeira).*

V. It. *os andores como sam guarnecidos de pedraria.*

Outra vez lembra Joaquim de Vasconcellos as gravuras da obra de Linschott, com tres modelos das andas portateis ou palanquins, usados na India, no seculo XVI; tambem outra vez nos occorre a ideia de que essas gravuras fossem tomadas dos desenhos dos *Triumphos da India*, quando a Livraria de D. Manoel foi destroçada pela degradação fanatica da dynastia manoelina.

Por todo o seu poema espalhou Camões descripções de costumes e superstições orientaes; seria talvez esta feição pittoresca mais uma primitiva impressão renovada pela realidade do que via, do que um intuito scientifico.

Camões integrou na sua Epopêa todas estas creações que lhe suggeriram o ideal das Navegações portuguezas. Hegel explica esta integração: «Embora a Epopêa deva ser na realidade a representação objectiva de um mundo independente, ao qual o poeta deve ainda pertencer pelas suas ideias, e com o qual deve identificar-se, comtudo a obra de arte, que representa esse mundo, é e permanece uma livre producção do individuo.» *(Esthetica,* IV, 276.)

Tanto pela sua vida como pela sua obra, Camões é a synthese do typo da raça e nacionalidade portugueza; ninguem como elle exprimiu de um modo mais profundo a nossa passividade amorosa, descripta pelos grandes poetas estrangeiros, por Lope de Vega, por Cervantes, por Espinel, pela Sevigué, ligando á contemplação sentimental a especulação philosophica do platonismo da Renascença; nos grandes esforços dos escriptores portuguezes para crearem a Epopêa nacional, presentida por João de Barros e por Castanheda, reclamada pelo dr. Antonio Ferreira, tentada por Pedro da Costa Perestrello e por Jorge de Monte-Mór, só a Camões estava reservada a comprehensão d'essas fórmas definitivas, em que a idealisação virgiliana se fundia com o elemento tradicional nos *Lusiadas*.

O facto da descoberta da via maritima do Oriente exerceu uma transformação fundamental na sociedade portugueza, determinando o advento da burguezia, o apparecimento de uma opinião publica, e como consequencia immediata a fundação do theatro; todas as forças sociaes tendiam a unificar-se na fórma de *consciencia nacional,* revelada na Arte pela *architectura manuelina,* pela ourivesaria e tapeçaria, no Direito pela influencia dos reinícolas, na Litteratura pela disciplina grammatical estabelecida por Fernão de Oliveira, na Historia pela narrativa das navegações traçada por João de Barros com as *Decadas.* Finalmente, a liberdade de consciencia tambem encontrava protestos de individualismo, como nos Autos de Gil Vicente, e martyres como o incomparavel Damião de Goes, o amigo de Erasmo, de Melanchton, de Sadoleto e de Bembo, em communhão de espirito com os grandes humanistas da Renascença.

Mas todo este vigor nacional foi atacado e extinguiu-se breve, como um organismo robusto minado por um cancro: o catholicismo allia-se ao cesarismo, e a actividade economica da nação atrophiou-se pelo golpe fanatico da expulsão geral dos judeus, que fôram com os seus capitaes e industrias enriquecer a Hollanda, esse asylo da Liberdade de consciencia, a Hollanda, que primeiro disputou o nosso dominio no Oriente; a actividade mental paralysou-se com a entrada da Inquisição, que eliminou a liberdade do pensamento submettendo os livros á censura clerical, e proscrevendo a sua leitura nos Indices expurgatorios; a cohesão pelo sentimento nacional desappareceu diante do influxo pedagogico dos Jesuitas, que se apoderaram da mocidade pela educação systematica, produzindo esses homens fracos que não hesitaram em vender a sua patria pela bemaventurança.

Quando Camões concebeu a ideia dos *Lusiadas*

já Portugal entrava no caminho da decadencia; o poema era como o protesto de uma consciencia que se insurge. Camões, que vira a época gloriosa da reforma da Universidade de Coimbra, sentiu a ruina pelo facto da entrega dos estabelecimentos do ensino publico aos jesuitas; os esplendores dos Serões do paço, de que fallava com pasmo Sá de Miranda, e que a Infanta D. Maria debalde tentava sustentar, converteram-se na tristeza de uma côrte devota e estupida entregue aos caprichos dos directores espirituaes; Camões assistiu durante dous annos nas guarnições de Africa, e descreve a falta de bravura nos cavalleiros, cujas consequencias eram a perda de fortalezas como Arzilla, abandonada por ordem de D. João III; no Oriente, o dominio portuguez tinha a allucinação de uma Babylonia, e o jogo, a chatinagem e devassidão tornavam-no para todo o honrado sepultura, como Camões descreve nos seus versos e Cartas. Elle não podia encontrar inspiração percorrendo todo o vasto dominio portuguez, e o sentimento de uma decepção funda foi para elle o estimulo da concepção épica, o meio de salvar uma tradição que se perdia, foi o «pregão do ninho seu paterno», a empreza da sua vida. As grandes epopêas antigas eram concebidas nas crises tremendas das raças que luctam, ou das nacionalidades que se extinguem; o poema de *Namrutu*, da Chaldêa, é a tradição accadica resistindo á absorpção do elemento sumiriano: a epopêa do *Mahabárata* da India, é a lucta do elemento guerreiro contra a sociedade theocratica; a *Iliada* fórma-se quando a Grecia estava em perigo de extinguir-se diante da invasão da Persia; as *Gestas* frankas são elaboradas quando a sociedade feudal se submette forçada á dictadura monarchica; e ainda modernamente o *Kalevala* fórma-se na Finlandia quando esta pequena nacionalidade é absorvida pelo colosso da Russia. Camões presentiu esta fatali-

dade em que o genio nacional se lhe revelava; dentro da época da Renascença, em que preponderavam os moldes virgilianos, segue as fórmas da epopêa litteraria, mas tem a intuição extraordinaria do valor moral e esthetico das tradições. Conciliando as doutrinas eruditas da Renascença, percebe o lado poetico da idéa politica da *Monarchia universal,* que Carlos V, Henrique VIII e Francisco I, queriam realisar e que os publicistas propagavam: Portugal tinha por destino historico, e pela situação geographica de tornar-se o *Quinto Imperio* do mundo; esta aspiração poetica lembra o momento em que Roma, não podendo sustêr o dominio do orbe, estende por toda a terra o direito de cidade.

A epopêa dos *Lusiadas* baseia-se sobre o facto com que Portugal cooperou directamente na civilisação da humanidade — a exploração atlantica, e a relação do Occidente com o Oriente; d'este facto resultou, em primeiro logar, a libertação da Europa da invasão crescente e desastrosa das forças cannibalescas da Turquia, que minavam a ruina da Civilisação occidental; em seguida deu-se a descentralisação commercial de Veneza, o augmento de numerario, e esse nivel de riqueza publica que fundamentou a estabilidade social da burguezia moderna; e uma nova direcção á actividade destructiva do mundo antigo, tornando a lucta uma fórma de imperio sobre a natureza. Sob o aspecto moral, vieram as raças do Occidente a conhecer a sua origem, das migrações indo-europêas; e o confronto das suas linguagens, das suas crenças e mythos religiosos, das fórmas litterarias e artisticas, objecto de outras tantas sciencias, operára a emancipação da rasão humana, conduzindo-a á synthese positiva. E' por isso que o poema de Camões, além da relação intima com a Nacionalidade portugueza, é tambem um monumento europeu, que está ligado a esta phase nova da Civilisação e da consciencia moderna.

Os criticos dos *Lusiadas* notaram quanto os episodios historicos afastavam do primeiro plano a acção maritima; e o P.e José Agostinho de Macedo, com a sua grosseira rhetorica, pretendeu amesquinhar a belleza da Epopêa nas suas *Reflexões criticas.* A rasão da estructura do poema está nas condições da sua composição, que os accidentes da vida do poeta revelam, e que o desenvolvimento da descripção das tapeçarias dos *Triumphos da India* põem em evidencia; assim no poema apparece uma nova belleza, a arte summa com que distribuiu todos os quadros da historia portugueza conduzindo a este Feito capital da nossa nacionalidade, libertado o solio patrio da occupação sarracena, e affirmada a autonomia contra a absorpção do imperialismo castelhano. Desconhecendo isto, bramava Macedo: «O Poema tem dez Cantos... todo o 3.º, 4.º, e 5.º e parte do 6.º se leva a tecer miudamente a historia de Portugal, contada dentro de um batel ao pacientissimo rei de Melinde.»

A narração da viagem de Vasco da Gama começa quando as Náos já sulcavam o mar austral, o que suscita a colera de Baccho, pelo que é celebrado o Concilio dos Deuses no Olympo. Do Rio do Infante, termo da expedição de Bartholomeu Dias, em 1487, até ao Canal de Moçambique, não se indicam terras, na estrophe:

> Já no largo Oceano navegavam,
> As inquietas ondas apartando,
> Os ventos brandamente respiravam
> Das Náos as velas concavas inchando;
> Da branca escuma os mares se mostravam
> Cobertos, onde as prôas vão cortando.
>
> (I, 19)

Só na estancia 43, quando terminado o Concilio dos Deuses, é que as Náos de Vasco da Gama surgem

no Canal de Moçambique, em que começa a originalidade da empreza do forte Capitão:

> Cortava o mar a Gente bellicosa
> *Já lá da banda do Austro* e do Oriente,
> Entre a costa ethiopica e a famosa
> Ilha de San Lourenço;. . . . .

Todo o resto do Canto I e o Canto II tratam d'esta parte nova da viagem, não apagando a iniciativa heroica de Bartholomeu Dias. Frei Francisco de S. Luiz, respondendo, na *Apologia* de Camões, ás *Reflexões* de Macedo, explica o longo desvio da acção em episodios historicos: «No canto III, querendo o Gama satisfazer a curiosidade do Rei de Melinde, faz primeiro a elegantissima e mui poetica descripção geographica da Europa: na outava 22 é que começa a narrar, não com miudeza, mas succintamente a historia de Portugal, em que gasta o Canto III e parte do IV, até á outava 63, e nada mais. São 188 outavas empregadas n'este assumpto; d'ali em diante continúa a narração do Poema.

«Camões seguiu n'isto o que antes d'elle haviam feito Homero e Virgilio. Homero, para conservar a unidade da acção, tão essencial ao Poema épico, transporta-se ao meio dos acontecimentos e começa pela discordia dos Capitães, e só depois é que enlaça com arte a narração das cousas mais importantes, que diziam respeito ao seu assumpto; mas que se tinham passado antes d'aquella funesta dissensão.

«Virgilio appresenta o seu heroe navegando da Sicilia para a Italia, e arrojado por uma tempestode ao reino de Dido. Ahi é que conta á Rainha, no II e III livro, as aventuras, que antecedentemente lhe tinham acontecido na Ruina de Troia e no decurso da navegação; as quaes, posto que intimamente ligadas com a acção do poema, destruiriam comtudo a sua unidade,

se fossem contadas segundo a ordem didactica e chronologica.

«Camões transporta egualmente os Argonautas portuguezes ao meio da sua viagem e

Já lá da banda do Austro e do Oriente

navegando para Melinde, aonde, como achassem benigno accolhimento e segura paragem, introduz o Poeta com arte a narração dos precedentes feitos, que tinham relação com a acção principal e entre elles a origem, fundação e historia succinta da Monarchia portugueza, cujos progressivos augmentos haviam sido como uma preparação para a arrojada empreza maritima que agora iam executar.» (*Apol.*, p. 71.)

No seu materialismo rhetorico insiste Macedo na crua increpação contra os *Lusiadas*: « Parte, e muito grande do VI Canto se leva com a historia dos *Doze de Inglaterra*, cousa extranhissima da acção principal. Todo ou quasi todo o Canto VIII se consome outra vez com a historia de Portugal. »

Contra o pessimismo boçal de Macedo replica a sinceridade do apologista San Luiz: « Este Episodio sómente occupa 31 outavas, de 99 que tem o Canto. O seu objecto não se póde reputar extranho de um poema em que se celebra o valor, a coragem e a nobre ousadia e heroismo dos Portuguezes; antes mui proprio para consolar os illustres navegantes de seus trabalhos e para confortar essa constancia nos que ainda podiam sobrevir-lhes.

« Este Canto (VIII) consta de 99 outavas, das quaes sómente 42 contêm a descripção das Pinturas que ornavam as bandeiras e mais tapeçarias da Capitania portugueza e que mostravam os principaes Heroes, que em differentes edades tinham honrado e illustrado a Nação. » E em nota accrescenta: « Não entendemos na

verdade a razão porque o doutissimo portuguez Francisco José Freire, mais conhecido entre nós pelo nome de *Candido Lusitano,* nota esta descripção de Camões como cousa inverosimil. Porque se o diz pela multidão de figuras e feitos, que o poeta aqui descreve, quem duvída que muitas mais figuras e maiores casos se poderiam pintar não só nas bandeiras e tapeçarias de uma náo, mas ainda em menor espaço? E se o diz por lhe parecer esta descripção alheia do assumpto do Poema, tambem n'isto nos parece falho o seu bom juizo; porque nada mais natural do que fallar dos Heroes portuguezes n'um Poema, cujo fim é engrandecer e exaltar o valor e a gloria da Nação; nada mais proprio das circumstancias do que inspirar grandes ideias da nossa gente ao Catual de Calecut, com cujo soberano pretendiamos estabelecer perpetua e firme união de amizade e commercio. Nós por certo não achamos nem mais verosimilhança, nem mais coherencia na longa descripção que Virgilio faz, por mais de cem versos, do escudo de Enéas, aonde com admiravel arte mostra a origem, os feitos heroicos e a futura gloria do Povo romano.» (Ib., p. 71.)

Estes reparos dos criticos e justificações com os modelos classicos, evidentemente mostram as suturas dos elementos dos *Lusiadas* constituindo o poema por um agrupamento cyclico. Assim foram organisados os poemas homericos, sendo o processo organico da epopêa admiravelmente comprehendido por Virgilio.

Deu-se egual comprehensão em Camões quando, depois de ter elaborado chronologicamente, em ordem didactica, os quadros e lendas da Historia nacional, teve diante das Colgaduras da India de subordinar a Pintura, que não falla, como episodios subalternos á Pintura que falla, a Poesia. N'isto a sua arte incomparavel, de que dizia o rhetorico inglez Blair: « tanto o sujeito como os incidentes da obra são magnificos, e

que, apezar de uma ou outra irregularidade, que n'ella se descobre, apparece na execução *muito espirito poetico, muita força de imaginação e grande belleza nas descripções.* »[1]

Para em tudo ser verdadeiro, o poema liga-se na sua estructura intima ás phases da vida do poeta. Reconstruindo a chronologia da elaboração dos *Lusiadas*, em que trabalhou sempre, através dos differentes meios, academico, erudito e palaciano, na estação de Africa, nas viagens tormentosas para a India e Extremo Oriente, nos cruzeiros navaes de Meca, Golpho Persico e Malaca, nos naufragios, prisões e por vezes a indigencia e perseguições, por todos estes accidentes se revelam as modificações que teve de soffrer o plano fundamental da acção que idealisava.

Camões começou os *Lusiadas* pela parte *historica*, celebrando as Memorias gloriosas de «um Povo nunca d'outrem subjugado» (lucta contra o Africano e o Castelhano.) Os Cantos III, IV e VIII abrangiam a Historia de Portugal até ao Sonho do rei D, Manoel, para continuar o pensamento dos Descobrimentos. Póde fixar-se esta elaboração desde 1542 a 1545 em que entrou na côrte e viu as Colgaduras dos *Triumphos da India*, e outros monumentos, definindo-se o Pensamento novo da Acção maritima pela publicação das obras historicas de Castanheda e de Barros, em 1552.

E' sob esta impressão, que em 1552 escreve o I e II Cantos, quando tendo regressado de Ceuta, procurava reentrar no paço, pela predilecção que o principe D. João ligava aos poetas. N'esse canto II, ja o Gama está na região austral, tendo passado o Cabo sem tormenta, e portanto bem longe o poeta da idealisação

---

[1] Na citada *Apologia*, p. 76.

do *Admastor*. Esse I canto foi copiado por Luiz Franco Corrêa no seu Cancioneiro, por 1555, fazendo tambem referencias á composição épica um Soneto de João Lopes Leitão dirigido a Camões, como egualmente alludem a esses comêços do Poema os Epigrammas de Andrade Caminha chasqueando da *furia sonorosa*, equiparando-a á *furia de poeta*.

E' no Canto V, que começa propriamente o poema da navegação da Armada de Vasco de Gama; ahi o poeta identificou o seu roteiro proprio, da viagem da náo São Bento, com o do grande Capitão, e a tremenda procella que dispersou a armada de 1553 deu-lhe elemento para a grandiosa idealisação do Cabo da Bôa Esperança personificado no *Adamastor*. Já na India, muito depois da inspiração lyrica das mais bellas Canções, Elegias e Sonetos, é que o poeta retoma os *Lusiadas*, elaborando o Canto V, por 1556 e 1557, quando partiu na Armada do Sul, estacionando em Malaca e Ternate. O Canto VI, em que se lhe avivam as reminiscencias da mythologia classica, e o quadro delicioso da lenda dos *Doze de Inglaterra*, foi o limite de um Manuscripto dos *Lusiadas*, que lhe furtaram; e no Manuscripto de seis Cantos, de que dá noticia Faria e Sousa, se nota que estava truncado, faltando uma historia de amores contada por Leonardo Ribeiro. Nas reflexões moraes que terminam este canto, já descreve Camões os horridos perigos, soffrendo tempestades e ondas crúas; e no fim do canto VII, «novos trabalhos vendo e novos damnos», allude ao seu naufragio na costa de Cambodja em 1559:

> Agora ás costas escapando a vida,
> Que de um fio pendia tão delgado.
>
> (VII, 80.)

Já em Gôa, em 1562, frequentando o palacio do Conde de Redondo, contempla a galeria dos Vice-

Reis, esboçando os seus retratos desde Vasco da Gama até D. João de Castro, com que veiu a formar o Canto x, ligando-os pelo Canto prophetico da Sirena como vaticinio na ficção do banquete de Tethis. Mas a parte verdadeiramente inspirada é o Canto ix, a ficção da *Ilha dos Amores*, uma Insula divina no Oceano Atlantico (por ventura a ilha *Terceira*, do Archipelago açoriano) sendo escripta no regresso em 1569, repassado da emoção de chegar em breve a Lisboa. O tempo que esteve em Moçambique fôra gasto principalmente em organisar o seu *Parnaso*, o conjuncto das composições lyricas, e tambem em preparar os *Lusiadas*, como notou Diogo do Couto, e essa parte seria a vasta e magnifica descripção da Asia, notando ainda uma vez o seu naufragio na Costa de Cambodja (est. 127). Ao chegar a Lisboa em 7 de Abril de 1570, Camões elaborava a estancia 144 do Canto x, em que os navegadores «Entraram pela foz do Tejo ameno». A situação da sua chegada depois da grande peste de 1569, a miseria em que veiu encontrar sua mãe, o roubo que apoz lhe fizeram do *Parnaso*, tudo o impedia de continuar o seu poema. A fama dos *Lusiadas* corria entre os homens cultos, como um protesto contra a depressão geral do sentimento de nacionalidade, e dos perigos a que Portugal estava exposto pelo desvairamento do fanatico e tresloucado D. Sebastião; é certo que se proporcionou ensejo para Camões dar á estampa os seus *Lusiadas*. Não lhe sendo possivel terminar o quadro do regresso dos Navegadores, manifesta a sua resolução: No mais, Musa, no mais (est. 145), fechando o poema com onze estrophes de reflexões moraes dirigidas ao rei D. Sebastião. Evidentemente o poema ficava sem o desfêcho historico; assim no alvará do privilegio concede-se-lhe o direito de accrescentar novos Cantos. Os acontecimentos precipitaram-se com a sua tremenda fatalidade

desde 1574 a 1578, e tornou-se verdadeiramente impossivel a Camões additar novos Cantos aos *Lusiadas.* Por manuscriptos isolados, como no 1.º Canto trasladado por Luiz Franco, e no Manuscripto de Madrid, com seis cantos, foram encontradas numerosas *Estancias omittidas.* Por que despresaria o poeta esses versos geralmente bons, e que dariam relêvo aos quadros historicos? Por que na fusão d'estas lendas historicas com os quadros maritimos, era necessario reduzil-as ás proporções de Episodios, relacionando-os por fórma de narrativas, desenhos de bandeiras e vaticinios. Este trabalho difficil, que torna complicada a estructura dos *Lusiadas*, despertou nos criticos rhetoricos as censuras pelo absoluto desconhecimento das condições da elaboração mental do poeta. O Poema acompanhara-o em toda a sua vida, nos seus estudos, nos seus amores, nas perseguições soffridas, nos perigos e naufragios, na miseria e desastres que o supplantavam; elle salvara-o de ser destruido nos baixios de Cambodja, mas devera-lhe todo o alento e resistencia com que venceu a lei da morte.

3. O elemento pessoal nos «Lusiadas»

Para a formação de uma Epopêa é necessario um grande facto que dê o maximo relêvo ao sentimento da Nacionalidade, d'onde surge a individualidade heroica; que se coordenem as tradições ou lendas poeticas na expressão d'essa consciencia nacional; e sobretudo, um *temperamento individual,* capaz de sentir a missão historica, possuindo o poder artistico para representar o *ethos* de um povo. Camões viveu em uma epoca, em que o facto dos Descobrimentos maritimos se reflectia com toda a intensidade na Civilisação moderna; conheceu as narrativas dos historiadores e recebeu a impressão dos monumentos em que esthe-

ticamente idealisaram esse heroismo; apoderou-se de todas as tradições que matizavam as Chronicas portuguezas, para animar os quadros da acção epica. A vibração emocional que fundiu em uma obra bella tão complexos elementos, deu-lh'a o seu temperamento ideo-emotivo suscitado nos differentes meios sociaes em que viveu: na claustração escholar, que lhe deu a forte cultura humanista, na inspiração feminina da vida apparatosa da côrte, nas estações militares, nos cruzeiros maritimos, por naufragios e injustiças de auctoridades discrecionarias. E' este aspecto pessoal intimamente ligado á verdade dos *Lusiadas*. Hegel reconhece a relação do poeta com a sua obra: «Apesar da distancia que separa o poeta do seu assumpto, um laço estreito deve subsistir entre ambos: é necessario que o poeta viva ainda em relações, ideias e crenças semelhantes, que sinta a necessidade de ajuntar o pensamento poetico e a fórma de arte a cousas que são ainda a substancia intima da sua epoca e a sua propria. Dois principios, um que serve de base ao mundo epico, que elle deve representar, que domina a sua imaginação, estão em presença.» *(Esth.,* IV, p. 275.) E d'esta reflexão da existencia ou modo de ser de um povo através de uma personalidade, accrescenta ainda Hegel: «O verdadeiro poeta epico, apesar da independencia das suas creações, permanece nacional pelas ideias, pelas paixões e designios dos seus personagens assim como pela côr local dos seus quadros. Tal o mundo descripto por Homero, é essencialmente grego.» *(Ib.,* 277.) A Patria portugueza fulge sobre as tradições classicas e sobre as maravilhas assombrosas de novos céos e outros climas, sobre os desastres, os desalentos e a decadencia que o poeta observa em volta de si. E' esta emoção pessoal que dá aos seus versos, á palavra uma harmonia estranha, que lhe universalisa a linguagem. Passados mais de

tres seculos, a lingua portugueza em que escreveu Camões, é ainda a actual. Notando este facto, consignou o Morgado de Matheus, na Carta á Academia, de 1819: «do qual não ha quasi vocabulo e locução que tenha envelhecido....» Sob as profundas impressões do momento, Camões espalhou pelo seu poema traços autobiographicos; vivia n'essa idealisação, de que fizera o refugio nas calamidades que atravessara, o estimulo da sua energia.

Os criticos modernos comprehenderam o valor d'este elemento pessoal para a comprehensão dos *Lusiadas,* admirando este amoroso unisono. Pawlowski synthetisa este estado da critica:[1] «Nenhum povo moderno, a não serem os Portuguezes, possue um poema epico egual aos *Lusiadas*... Bem que a descoberta da Róta da India, que approximou as duas Civilisações antagonicas, constitue um acontecimento capital nos fastos do mundo, *a Expedição de Vasco da Gama só lhe serviu de quadro em que agrupou, com uma arte maravilhosa, as memorias, os factos os mais salientes e as aspirações historicas da raça portugueza.* Se elle tomou a Virgilio a estructura classica do poema e imitou a forma de Ariosto, a concepção em si pertence-lhe, e é nova e grandiosa. Nenhum outro poeta moderno soube, como elle, rodear de uma semelhante riqueza de verdadeira poesia tudo quanto interessa a vida nacional de um povo inteiro. Patriota ardente, *elle poz no seu poema todo o seu coração, toda a sua alma, e a sua obra é tanto mais sublime quanto ha entre ella e a sua propria existencia uma completa unidade.* Eis por que elle é tambem

---

[1] *Grande Encyclopédie moderne,* t. VIII, vb.º CAMÕES.

um dos maiores poetas de todos os povos e de todas as edades. O seu estylo é natural, nobre e elevado; a sua dicção correcta, elegante e facil; e mais ainda, elle unifica a lingua escripta e a lingua fallada dando-lhe a ultima perfeição.» A elaboração dos *Lusiadas* acompanhou todos os accidentes da vida do poeta, e em todos os meios em que ella se dispendeu *pelo mundo em pedaços repartida;* as referencias pessoaes reflectiam esses meios e accidentes, dando ao poema a sua flagrante verdade. Na invocação epica, esplendida de grandeza moral, vê que finda a missão da Musa antiga, homerica e virgiliana, diante de um novo ideal, —*Que um valor mais alto se alevanta,* e pede um canto egual aos feitos da famosa Gente lusitana. Na dedicatoria ao rei D. Sebastião, falla o poeta em seu proprio nome, definindo-lhe a missão politica do joven monarcha, contrapondo ás façanhas cavalheirescas dos Doze Pares, de Rodamonte, Rogeiro e Orlando, as individualidades historicas de um Egas Moniz, de Nuno Alvares, dos dois Almeidas, de Affonso de Albuquerque e D. João de Castro. Ainda governava a regencia instavel e tibia; por isso o poeta reclamava:

> *Tomae as rédeas* vós do reino vosso,
> Dareis materia a nunca ouvido canto.
>
> (I, 15.)

> Mas em quanto *este tempo passa lento*
> *De regerdes os povos,* que o desejam,
> Dae vós favor ao novo atrevimento,
> Para que estes meus versos vossos sejam.
>
> (I, 18.)

N'este periodo da menoridade, que vae até 1568, já estava o poema escripto, e era um *novo atrevi-*

mento, na poesia moderna;[1] em estylo grandiloquo e *corrente,* libertando-se do preconceito latinista da Renascença. Ao descrever os lusos Argonautas irem *cortando o salso argento*, Camões vae apontando o seu proprio roteiro que em 1553 seguira a náo San Bento na carreira para a India — a costa africana, a ilha da Madeira, Cabo Verde e as Canarias, Cabo das Palmas, Serra Leôa. O poeta conhecia o supposto *Roteiro da Viagem de Vasco da Gama,* manuscripto da Livraria de Santa Cruz de Coimbra, de que se aproveitou, no caso de Baccho simulando as representações christãs e a aventura de Fernão Velloso. Seria por esse apocryphismo do Roteiro, que se serviu das impressões realistas da sua propria viagem. (v, 3 a 23.) Mas, pela chronologia da marcha da Armada, teve de cingir-se ao Roteiro, saíndo ella do Tejo em 8 de julho de 1497 e descendo directamente para o sul, chegando a Cabo Verde em 3 de Agosto, á Bahia da ilha de Santa Helena em 9, partindo d'ahi a 16, e chegando ao fim de cinco dias ao Cabo da Boa Esperança, dobrando-o em 22 d'esse mesmo mez. E' valioso este facto dos dois roteiros, pela primeira vez notado pelo Dr. Storck.

Sob o ponto de vista da *personalidade* de Camões, é tambem digno de observação o contraste entre a *Valentia,* como a idealisava o escholar e o escudeiro destemido que a alardêa a cada momento, e o homem de acção que no seu rosto provou o acerbo fructo de

[1] Por este mesmo tempo Lorenzo Gambara compunha um poema latino sobre a descoberta da America com o titulo de *Colombiados,* por pedido do Cardeal Grandvelle, quando ministro favorito de Margarida de Austria, governante dos Paizes Baixos, e que por solicitação d'ella foi feito Cardeal em 1561. Tinha-se então a ideia errada que a fórma épica não dispensava a lingua latina. Ficou por isso inteiramente desconhecido.

Marte, indifferente a toda a vaidade de honras e interesses.

Esta natureza altiva enche o seu poema, em que é tambem heroe, e aonde descreve o seu naufragio na costa de Camboja, as suas prisões, e o como salvou o manuscripto dos *Lusiadas*, em que trabalhava.

Camões tomou a sério este caracter de um affectado arrôjo, tão peculiar do seculo XVI; tanto nos seus versos, como nas suas Cartas, como na sua biographia, Camões foi sempre um *Valentão*, que fazia alarde da sua coragem. Não se comprehende esta feição pittoresca, se o considerarmos fóra da corrente do seu tempo: elle nos revelará pelo seu lado sincero, este sentimento que veiu a degenerar em uma monomania quixotesca. Ao cantar os seus amores, diz Camões, que os amores que não vêm acompanhados de ruidos, dissensões e mortes não são dignos d'este nome; na comedia de *El-rei Seleuco*, falla-nos nos ranchos nocturnos que andavam atacando os côrros em que se representavam *Autos* do Natal, e que se batiam com os rufiões de magustos; elle esteve prezo na cadeia do tronco de Lisboa, mais de um anno, por ter dado um golpe no toutiço de Gonçalo Borges, môço dos arreios de D. João III; logo que chegou á India, as suas primeiras communicações foram com os mais conhecidos *valentões* de Gôa, que o nomearam árbitro das suas pendencias, como Manoel Serrão e Callisto de Siqueira; na sua primeira *Carta* para o reino, gaba-se Camões com inteiro fundamento de que nunca ninguem lhe viu os calcanhares, que antes tem obrigado muitos a mostrarem os seus. Lamentando a morte do seu amigo D. Tello, assassinado n'um duello, a sua primeira queixa é por não se ter achado ao seu lado.

Nas estancias omittidas do canto IV dos *Lusiadas*, Camões descrevia os transes do combate com expressões emphaticas dos *Valentões*; a propria experiencia

das batalhas em que entrou serviu-lhe de criterio para as regeitar do seu poema. Transcrevemos algumas estrophes, porque elle ahi introduz os *Valentões de Sevilha*, como os conhecia no seculo XVI:

> Guevara roncador, que o rosto untava
> Mãos e barba do sangue que corria,
> Por dizer que os muitos que matava
> Saltava n'elle o sangue e o tingia:
> Quando d'estes abusos se jactava
> De través lhe dá Pedro, que o ouvia,
> Tal golpe, com que ali lhe foi partida
> Do corpo a vã cabeça e a torpe vida.
>
> Pelo ár a cabeça lhe voôu
> Inda contando a historia de seus feitos;
> Pedro, do negro sangue que esguichou
> Foi todo salpicado, rosto e peitos;
> Justa vingança do que em vida usou:
> Logo com elle ao occaso vão direitos
> Carrilho, João de Lorca, com Robledo;
> Porque os outros fugindo vão de medo.
>
> *Salazar, gram taful, e o mais antigo*
> *Rufião, que Sevilha então sostinha....*

Ao narrar a emoção de Vasco da Gama ao avistar a Terra que buscava, ajoelhando e erguendo as mãos ao céo, o poeta eleva-se á verdadeira comprehensão da heroicidade do Valor, que se sublima em uma potencia moral:

> Por meio d'estes horridos perigos,
> D'estes trabalhos graves e temores,
> Alcançam os que são de fama amigos
> As honras immortaes e gráos maiores;
> Não encostados sempre nos antigos
> Troncos nobres de seus antecessores...
> . . . .
>
> Mas com buscar co'o seu forçoso braço
> As honras que elle chame proprias suas,
> Vigiando e vestindo o forjado aço,
> Soffrendo tempestades e ondas crúas;

Vencendo os torpes frios no regaço
Do Sul e regiões de abrigo núas,
Engolindo o corrupto mantimento,
Temperado c'um arduo soffrimento.

E com forçar o rôsto, que se enfia,
A parecer seguro, ledo, inteiro
Para o pelouro ardente que assovia,
E leva a perna ou braço ao companheiro.
D'esta arte, o peito um callo honroso cria,
Desprezador das honras e dinheiro,
Das honras e dinheiro, que a ventura
Forjou, e não virtude justa e dura.

D'esta arte se esclarece o entendimento,
Que experiencias fazem repousado;
E fica vendo, como do alto assento,
O baixo trato humano embaraçado;...

(VI, 95, 7 a 9.)

No canto septimo, quando faz a narrativa dos heroes representados nas bandeiras, que Paulo da Gama mostra ao Catual, o poeta interrompe-a, invocando Calliope, para vencer a difficuldade em que se encontra:

Olhae, que ha tanto tempo, que cantando
O vosso Tejo e os vossos Lusitanos,
A fortuna me traz peregrinando,
Novos trabalhos vendo e novos danos;
Agora o mar, agora exprimentando
Os perigos mavorcios inhumanos,
Qual Canace que á morte se condena,
N'uma mão sempre a espada e n'outra a penna.

Agora, com pobreza aborrecida
Por hospicios alheios degradado,
Agora, da esperança já adquirida
De novo, mais que nunca, derribado;
Agora, ás costas escapando a vida,
Que de um fio pendia tão delgado;
Que não menos milagre foi salvar-se
Que para o rei judaico accrescentar-se.

(VII, 79-80.)

Na estancia 82, o poeta tira a synthese moral da sua situação:

> Vêde, Nymphas, que engenhos de senhores
> O vosso Tejo cria valerosos,
> Que assi sabem presar com seus favores
> A quem os faz, cantando, gloriosos!
> Que exemplos a futuros escriptores,
> Para espertar engenhos curiosos,
> Para pôrem as cousas sem memoria
> Que merecerem ter eterna gloria.

E' então, que em quatro eloquentes estrophes (83 a 87) protesta não consagrar o seu canto áquelles que ao bem commum antepõem o proprio interesse, bajulando o rei e roubando o povo, interpretando abusivamente a lei:

> Para taixar com mão rapace e escassa,
> Os trabalhos alheios que não passa.

O proprio Vasco da Gama e a sua estirpe soffrem no poema uma dura increpação pessoal. Conta a tradição que um descendente do Almirante, ao saber que ia ser publicado o poema que glorificava o seu feito, respondera sobranceiramente: — Nós temos os titulos; não carecemos do Poema. A esta estulticia parece ter alludido Camões no Canto VIII, ao percorrer as telas dos grandes vultos historicos:

> Estes, aos seus não querem vêr pintados,
> Crendo que côres vãs lhe não convenham;
> E como a seu contrario natural,
> A' *Pintura que falla* querem mal.

A corrente das epocas deu realidade á previsão de Camões; de todos os titulos da acção portentosa de Portugal como potencia maritima, da sua riqueza colonial e da independencia da sua nacionalidade, tudo se foi extinguindo diante de um novo equilibrio euro-

peu, ficando unicamente os *Lusiadas*, como o pregão eterno authenticando essa missão historica.

Quando no Canto x faz a pittoresca e nitida descripção das varias regiões e paizes da Asia, grande parte dos quaes Camões vira, ao fallar da costa de Camboja e do rio Mecon, com cheias periodicas como o Nilo, relembra o seu naufragio:

> Este receberá placido e brando
> No seu regaço o Canto, que molhado
> Vem do naufragio triste e miserando
> Dos procellosos baixos escapado;
> Das fomes, dos perigos grandes, quando
> Será o injusto mando executado
> N'aquelle, cuja lyra sonorosa
> Será mais afamada, que ditosa.
>
> (x, 128.)

Na estancia 144 do canto final, esboça a chegada dos nautas, entrando a foz do Tejo ameno; logicamente deveria seguir-se o festival apparatoso, contrapondo a alegria popular ás aziagas previsões do Velho do Restello á partida. Camões suspende abruptamente a narrativa:

> No mais, Musa, no mais; que a lyra tenho
> Destemperada e a voz enrouquecida
> E não do Canto, mas de vêr que venho
> Cantar a gente surda e endurecida.
> O favor com que mais se accende o engenho,
> Não no dá a Patria, não; que está mettida
> No gosto da cubiça e da rudeza
> De uma austera, apagada e vil tristeza.
>
> (x, 105.)

N'este verso condensou Camões essa tremenda epoca de D. Sebastião hallucinado pelo fanatismo a que o levara a educação e a absorpção dos Jesuitas. Conheceu perfeitamente o mal que infectava e dissolvia o sentimento de nacionalidade; vira-o quando elles

em 1542 entraram na côrte de D. João III com o nome de *Apostolos*, e se apoderaram do Rei, dos Infantes e das familias fidalgas; conhecera a decadencia dos estudos humanistas de Coimbra, arrancados á direcção dos Mestres francezes trazidos por André de Gouvêa; conheceu-os na India intromettendo-se na administração, sempre intrigantes e gananciosos, como os apodava o ditado do povo:

> Vice-Reis da India
> Vão e vêm;
> Padres da Companhia
> Sempre têm. [1]

Por isso na exhortação final ao desvairado D. Sebastião, expende:

> Todos favorecei em seus officios,
> Segundo tem das vidas o talento.
> Tenham Religiosos *Exercicios*
> De rogarem por vosso regimento;
> Com jejuns, disciplinas pelos vicios
> Communs, toda ambição terão por vento;
> Que *o bom Religioso verdadeiro*
> *Gloria vã não pretende nem dinheiro.*
>
> (x, 150.)

> Mas eu, que fallo humilde, baixo e rudo,
> De vós não conhecido nem sonhado,
> Da bocca dos pequenos sei comtudo
> Que o louvor sae ás vezes acabado;
> Nem me falta na vida honesto estudo,
> Com larga experiencia misturado,
> Nem engenho, que aqui vereis presente,
> Cousas que juntas se acham raramente.

> Para servir-vos, braço ás armas feito,
> Para cantar-vos, mente ás Musas dada;
> Só me falece ser a vós acceito,
> De quem virtude deve ser presada.

[1] *Archivo oriental*, vol. I, (x, 154-5.)

Ao dar o seu poema á publicidade em 1572, o poeta já não tinha illusões sobre a incapacidade mental do joven rei D. Sebastião e cortou-lhe a dedicatoria, que precedia os *Lusiadas;* elle proprio reconhecia que já não podia vencer o proprio desalento:

> Aqui, minha Calliope, te invoco,
> N'este trabalho extremo: por que em pago
> Me tornes do que escrevo, *e em vão pretendo*
> *O gosto de escrever, que vou perdendo.*
>
> Vão os annos descendo, e *já do Estio*
> *Ha pouco que passar até o Outono:*
> A fortuna me faz o engenho frio,
> Do qual já não me jacto nem me abono:
> Os desgostos me vão levando ao rio
> Do negro esquecimento e eterno somno.
>
> (x, 8 e 9.)

A critica tem visto n'esta estrophe uma referencia á edade que o poeta então contava: é frequente este dado pessoal nos grandes poetas.[1] Conhecida a doutrina sobre as edades humanas, que professavam os moralistas na Edade média e Renascença, a interpretação torna-se rigorosamente exacta. Os moralistas christãos fixaram os periodos da vida humana tomando *o limite natural dos 70 annos*, fundando-se no versiculo 1.º do Psalmo LXXXIX: *Dies annorum nostrorum in ipsis septuaginta anni; si autem in potentibus, octoginta anni; et amplius eorum labor et dolor.* No *Leal Conselheiro*, do Rei D. Duarte, vem exposta esta divisão das edades do homem: «A repartimento das edades poderemos apropriar estas partes

[1] Dante começa a *Divina Comedia,* com o verso: *Nel mezzo del camin...* No commento lê-se: «nel mezzo del corso della umana vita cioé etade de XXXII o XXXIII anni, secondo comune opinione...» No *Convito* fixa em 35 annos o meio da vida. (Ozanan, *Sources de la Div. Com.*, p. 357, nota.)

do entender: e as hidades sam per muitas maneiras repartidas, mas hũa que poem os letrados, que bem me parece chama:

— *Infancia* ataa VII annos;
— *Puericia* ata XIV;
— ataa XXI *Adolescencia*;
— *Mancebia* ataa cinquenta;
— *Velhice* ataa LXX;
— *Senyum* ataa LXXX;
— e dalli ataa o fim da vida *Decrepitude*. E aquesto concorda com o dito do rey David, no salmo que diz *A vida do homem sobre a terra he* LXX *annos, e se mais para os desapossados oitenta, e dalli avante trabalho e door.*»

Sem contradizer estas edades da existencia, o rei D. Duarte accrescenta o repartimento na rasão de 7: «Eu faço d'ellas outra repartiçom, *de sete em sete annos,* que com esta em parte se concerta pela mudança que geeralmente em os mais vejo.» Assim depois dos XXI, em que se acaba de crescer, faz estas divisões: «quarta (edade) de XXVIII, que percalçom toda força e verdadeiro fornimento do corpo; quinta, de XXXV, em que se precalça perfeito esforço, conselho e natural entender; e dalli avante per semelhante de *sete em sete annos* entendo que vae descendo per outros degráos naturalmente, ainda que não seja tão clara, ataa comprir o conto de LXX annos, em que devemos fazer fim dos nossos dias pera os feitos da presente vida.» *(Op. cit.,* p. 16 e 18.)

Servindo-se d'esta divisão, tambem o poeta Diogo Bernardes, em uma Carta a Jorge Bocarrão, em 1580 escreveu:

De vuelo se passó mi *Primavera,*
El *Otoño* se va tras el *Estio,*
No sé del cano *Invierno,* que se espera.

Isto nos confirma o sentido concreto dos dois versos de Camões dizendo que já do *Estio* ha pouco que passar até o *Outono*. Imprimindo em 1572 os *Lusiadas,* achava-se então com quarenta e outo annos de edade, confirmando assim a data do seu nascimento em 1524. [1]

Camões falla nos *Lusiadas* nos accidentes varios da sua vida, enumera entre os seus desastres a *pobreza aborrecida*, e o vêr-se por alheios hospicios degradado. D'isto tirou o P.^e^ José Agostinho de Macedo argumento para concluir: «que *este soldado chamado Luiz de Camões* não é aquelle cuja genealogia é tecida por Manoel de Faria e Sousa, e começada em Vasco Peres de Camões, etc.» A este argumento da pobreza de Camões, replica com dignidade Fr. Francisco de S. Luiz: «como se fosse conhecida d'aquelles escri-

---

[1] Pômos em schema o quadro das Edades humanas, para mais facilmente as discriminarem:

1 a 7 annos	— *Infancia*	PRIMAVERA
» 14 »	— *Puericia*	
» 21 »	— *Adolescencia*	
» 28 annos	— *Virilidade*	ESTIO
» 35 »	— »	
» 42 »	— »	
» 49 annos	— *Velhice*	OUTONO
» 56 »	— »	
» 63 »	— »	
» 70 annos	— *Senilidade*	INVERNO
» 77 »	— »	
» 84 »	— *Decrepitude*	

O *pouco* que faltava a Camões para passar ao OUTONO era apenas um anno.

A Carta de Bernardes escripta em 1586, depois do captiveiro em Africa, accusa já o Outono, mas ainda longe do Inverno, aos 56 annos, dando-se por tanto como nascido em 1530.

ptores que o chamaram nobre e mostraram a distincta qualidade de sua pessôa.» *(Apologia,* p. 82.)

c) Elemento mythologico: o Maravilhoso nos «Lusiadas»

Quasi todas as epopêas apresentam no seu *Maravilhoso* a lucta de divindades oppostas, defendendo ou difficultando a empreza do heroe; tornou-se isto um logar commum dos poetas, um recurso de imaginação habitual para prolongar e engrandecer o assumpto. E' isto o que nos dizem os rhetoricos, e na fé dos doutrinarios da Arte, em geral tem sido empregado este recurso pelos poetas heroicos com a mesma inintelligencia: tal é a inferioridade do *Maravilhoso* n'esses poemas litterarios concebidos em épocas de bom senso, quando a rasão e as forças moraes nem admittem nem precisam de intervenção divina. Póde-se dizer que o *Maravilhoso* é sempre absurdo. Conhecidas porém as relações que existem entre as epopêas anonymas e as epopêas litterarias, o que era insensato por não ter sentido, torna-se verdadeiro e profundo, porque representa o movel que dirigiu uma raça para a obra da sua independencia. Quando uma raça entra na vida historica, desenvolvendo-se livremente dentro das condições fataes da organisação e do meio, a obra que melhor conserva a tradição das suas luctas é a Epopêa. O caracteristico vital dos povos foram as suas divindades; Israel não se confunde com nenhum outro povo, apezar de todos os cativeiros, por que viveu dentro das fronteiras do seu monotheismo. As fortes nacionalidades distinguem-se justamente pela liga dos seus elementos heterogeneos; os deuses do vencido são assimilados no mesmo olympo á custa de violencias, identificam-se. Na Grecia, os Doricos têm por seu deus principal *Apollo*, os Jonios têm por divindade suprema *Neptuno;* quando a unidade grega se realisou n'essa admiravel civilisação, a lucta entre Doricos e Jonicos

ficou representada no antagonismo das suas divindades. Isto que se dá com a Grecia, deu-se primeiro na India e na Persia; este conflicto de elementos, que nem constituia a unidade nacional, é, segundo Lemeke, uma das principaes condições de desenvolvimento do genio poetico. As grandes epopêas cyclicas correspondem ao periodo historico em que os povos começam a ter uma vida propria e independente; por isso a tradição das suas luctas interessa a todos e se torna um vinculo moral da nacionalidade. Sob este ponto de vista, o sentido do *Maravilhoso* na epopêa litteraria tem o seu porquê racional, restituido pela correlação entre a obra individual e a obra anonyma. A morphologia das litteraturas tambem tem a sua tradição que se não perde, embora se lhe oblitere o sentido e a importancia. Essas pobres *machinas* rhetoricas são formas da tradição, transmittida inconscientemente aos poetas eruditos, do conflicto dos diversos elementos de uma nacionalidade representados pelos seus differentes deuses. Não é isto um principio theorico, mas a resposta que dá a historia ao analysar comparativamente a estructura das epopêas antigas.

Nos *Lusiadas* ha tambem o mesmo conflicto de divindades, que se oppõem ou que protegem a grande empreza dos portuguezes; *Baccho*, representando o genio da India, oppõe-se á descoberta do Oriente, convocando os deuses do mar para suscitarem todos os perigos ás Náos do Gama; *Venus* intercede pelos Portuguezes, pelo amor que tem a este povo que falla uma lingua que lhe lembra á imaginação a linguagem do Latio. Tal é a parte essencial do *Maravilhoso* dos *Lusiadas;* o espirito de Camões e o estado da consciencia moderna no seculo XVI não podiam acceitar esta ficção como um producto organico da sua raça; os povos catholicos perderam a sua mythologia, e sobretudo as nações recentes como a portugueza, do seculo

XII, não podiam já ter um periodo mythologico antes de se constituirem. Camões comprehendeu esta inferioridade; substituiu-a por uma synthese philosophica; em differentes logares do poema é elle o primeiro que declara que as suas divindades são vãs e mentirosas. Como synthese philosophica, o *Maravilhoso* dos *Lusiadas* tem de ser interpretado, do mesmo modo e com a mesma seriedade com que se procura a intenção artistica de Goëthe ao fazer o apparecimento de Hellena, no poema do *Fausto*. Os *Lusiadas* são uma admiravel obra de arte. A censura do Santo Officio do seculo XVI advertiu nas licenças para a publicação do poema, que os nomes de deuses gentilicos eram uma liberdade poetica; o seculo XVII e XVIII viu o *Maravilhoso* dos *Lusiadas* através das materiaes explicações de Dacier e Le Bossu, e em Portugal, aonde dominava a intolerancia catholica, nunca se pôde considerar a alliança da mythologia grega com o maravilhoso christão, senão como um attentado, um absurdo, uma mácula indesculpavel do poema de Camões.[1] Este defeito, que arrancou urros ao P.e José Agostinho de Macedo, é justamente o que nos mostra hoje a superioridade e independencia do espirito de Camões, que viu como artista os recursos poeticos do christianismo, apesar de ter vivido na epoca de um sombrio terror religioso que atrophiava a intelligencia e a vida civil. O seculo XIX, pelo conhecimento perfeito das litteraturas antigas e pelas novas theorias da arte, estava realmente preparado para refazer a synthese philosophica entrevista por Camões nos *Lusiadas;* na obra de Quinet, *Genio das Religiões*, vem essa fórmula que elle não desenvolve, mas de uma absoluta verdade

[1] Garrett, um dos maiores e mais conscientes admiradores de Camões, ainda nas *Viagens na minha terra* o increpa d'este syncretismo.

historica: «o poema de Camões é verdadeiramente o poema da *alliança entre o Occidente e o Oriente.*» Estas poucas palavras encerram em si um livro, que tarde poderá ser escripto, quando um espirito recapitule a marcha da intelligencia humana para a descoberta das suas origens pre-arycas, desde as migrações indo-européas até ao estudo comparativo da linguagem, ás origens das religiosas e das fórmas litterarias, trevas immensas sobre as quaes a India espalhou a sua immensa luz da connexão historica.

1. O Mytho de Baccho, como Symbolo do dominio da India

O *Maravilhoso* dos *Lusiadas* leva á intelligencia d'essa bella fórmula: *Baccho,* a divindade inimiga, representa o genio hellenico na posse da India, e oppõe-se a que os portuguezes effectuem a sua empreza. Como é que os eruditos portuguezes dos seculos XVII e XVIII podiam vêr no mytho de *Baccho* outra cousa senão um ridiculo deus do vinho? Foi esta comprehensão que levou os parodistas do seculo XVI a inverterem o primeiro canto dos *Lusiadas* ao *de vinho* com o titulo de *Lusidias Festas Bacchanaes.* Ainda não estava fundada a *Sciencia das Religiões*, e os mythos eram vistos como invenções arbitrarias ou dos sacerdotes ou do diabo. Camões, pela sua liberdade de espirito, chegou á comprehensão da antiguidade pela erudição e certa intuição poetica. Se ao representar o antagonismo do genio indiano se servisse da personificação do deus *Soma,* como *Baccho* tambem deus do vinho, e nascido como elle da *côxa* da Indra,[1] Camões teria procedido com mais rigor scientifico mas não

---

[1] ....o grã Thebano,
Que da *paternal côxa* foi nascido
(*Lus.*, I, 73.)

com a verdade poetica; filho da Renascença, via o genio religioso da India através da Grecia pelas conquistas de Alexandre Magno; no seculo XVI o deus *Soma* não lhe podia ser conhecido, porque os livros dos *Vedas* estavam occultos nos mais remotos presbyterios brahmanicos, e os missionarios portuguezes mandavam arrazar os templos e queimar-lhes os seus livros sagrados. Para o genio da India conhecer o Occidente, só por via da Grecia o poderia; essa tradição já era sabida no seculo XIII na Peninsula, e no *Poema de Alejandro* se lê:

> *Bacus* si no oviesse el su logar dexado
> Non oviera *el reyno de India ganado.*
>
> (*v.* 236).

Segundo Strabão, esta lenda da conquista da India por Baccho, foi forjada para lisongear Alexandre; os Macedonios que o acompanhavam n'esta maravilhosa expedição, debalde ahi procuraram as Columnas de Baccho, erectas pela sua conquista. Escreve Decharme, na *Mythologie de la Grèce antique:* «Esta fabula, como notou Arriano, singularmente lisongeira para Alexandre e para o seu séquito, assentava apenas em ligeiras parecenças entre *Dionysos* e o deus indiano *Soma;* misturada com a lenda de Alexandre, ella propagou-se rapidamente, e espiritos sérios como Strabão e Erastothenes não acreditaram n'isso. — Mais tarde, quando os Romanos levaram as suas armas á Asia, ahi encontraram esta mesma tradição, da qual o seu orgulho se aproveitou: por que, a partir d'esta epoca, os artistas que contratavam na Grecia esculpiam sobre os sarcophagos o *Triumpho de Baccho indiano*, imagem real do Triumpho de Roma sobre as populações asiaticas e das suas longinquas conquistas.» (*Op. cit.*, 453.) Pela sua vasta cultura humanista, Camões conheceu todas estas lendas alexandrinas, em que se

exprimia a expansão da cultura occidental. Quando á empreza de Alexandre, cujas glorias os Romanos assimilaram aos seus triumphos, succedia a acção victoriosa dos Portuguezes, que outro symbolo mais significativo de continuidade historica poderia encontrar Camões para represental-a artisticamente?

D'esta continuidade falla o poeta quando descreve as varias figuras que ornamentavam os portaes do palacio do Samorim:

Pelos portaes da cêrca a subtileza
Se enxerga da dedálea faculdade.
Em figuras mostrando por nobreza
Da India a mais remota antiguidade:
Affiguradas vão com tal viveza
As historias d'aquella antigua edade,
Que, *quem d'ellas tiver noticia inteira,*
Pela sombra conhece a verdadeira.

Estava um grande exercito, que piza
A terra Oriental, que o Hydaspe lava,
Rege-o um capitão de fronte lisa
Que com frondentes thyrsos pelejava;
Por elle edificada estava Nysa
Nas ribeiras do rio, que manava,
Tão proprio, que, se ali estiver Semele,
Dirá por certo que é seu filho aquelle.

(VII, 51-2.)

D'aqui, mais apartadas tremolavam
As bandeiras de Grecia gloriosas,
Terceira Monarchia, e subjugavam
Até as aguas Gangeticas undosas:
De um Capitão mancebo se guiavam,
De palmas rodeado valerosas;
Que já, não de Philippo, mas sem falta
De progenie de Jupiter se exalta.

Os Portuguezes vendo estas memorias,
Dizia o Catual ao Capitão:
— Tempo cêdo virá, que outras victorias
Estas, que agora olhaes, abaterão:
Aqui se escreverão novas historias
Por gentes estrangeiras, que virão;

(*Ib.* 54-5.)

.... a bellica excellencia
Nas armas e na paz, da Gente extranho
Será tal, que será no mundo ouvido
O vencedor, por gloria do vencido.

(*Ib.*, 56.)

Succedendo-se á *Terceira Monarchia* a de Roma, a *Quinta Monarchia* seria realisada pela acção universalista dos Portuguezes, em uma progressiva continuidade historica. Sobre este symbolismo da fabula de Baccho ligada á lenda de Alexandre, nunca foi comprehendido Camões pelos seus commentadores.

Toda a tradição encerra um fundo de verdade; as Renascenças do seculo XIII e XVI conheceram a connexão das divindades da Grecia com as da India, mas inverteram a filiação historica: *Baccho*, ao contrario do que pensou a Renascença classica, veiu na fórma de mytho da India para a Grecia; é o deus cosmopolita, da lenda alexandrina que não consentia esse caracter de cosmopolitismo aos Portuguezes. A importancia secundaria que *Baccho* tem nos poemas homericos, prova que elle é um dos deuses mais modernos do olympo grego; deus mediador introduzido pelas colonias da Asia Menor, traz comsigo os progressos da civilisação védica na ordem moral e social.

Sob o aspecto mythico Baccho é denominado pelos gregos o deus do *vinho, (oinos)* e pelos latinos egualmente pelo mesmo epitheto *(vinum)*. O *Soma* era invocado pelos áryas como um deus, e nos Vedas é denominado *vinas*, ou o amado; segundo Kuhn e Alfred Maury, *vinas* vem da raiz *ven*, amar, ser favoravel, do mesmo modo que a palavra grega *oinos*. [1] Ora o *Soma* era o summo acido da planta *sarcostemona viminalis*: segundo Alfred Maury, esta correlação dos

[1] Maury, *Histoire des Religions de la Grèce ancienne*, t. I, p. 118, not. 6.

nomes poderia ser fortuita; fortalece-se com a identidade da legenda grega com o typo védico. *Soma*, tambem nascido da côxa de Indra, é chamado o forte ou *Bhakcha*, do mesmo modo que Dionysos ficou mais conhecido pelo epitheto de *Baccho*; Langlois, desenvolvendo em uma memoria o confronto de *Baccho* com o *Soma* indiano, aproxima este epitheto do sanskrito *Bhakcha*, o sacrificio. *Soma* tem o titulo de Giri-Chthâh, o que se dá pelas montanhas, como Baccho o titulo de *Oreios*; *Baccho* era principalmente adorado nas montanhas da Thracia. *Soma*, nasce do *Manthanam*, que significa a producção do fogo divino; *Baccho* tem o epitheto *hyrigenes*, o nascido do fogo, porque é tirado pelo deus que o gerou do seio de sua mãe *Semele* fulminada.[1] *Soma*, nascido do fogo do sacrificio, é transportado ao céo pelas orações dos sacerdotes, e por isso é chamado *Dwidjanman*, o nascido duas vezes; *Baccho*, completando o tempo da gestação na côxa de Jupiter, é em vista d'este duplo nascimento chamado *Dithyrambos*, e *Dimetor*. Este facto isolado já por si nos mostra a luminosa revelação da Renascença oriental; não era possivel que houvesse no seculo XVI uma intelligencia que presentisse a unidade das creações religiosas da grande raça indo-européa, mas é certo que, para os fins poeticos de Camões, nenhum outro deus podia representar o genio antigo da India se não *Soma* na sua naturalisação européa de *Baccho* hellenico, levado como lenda para a India na Expedição de Alexandre. O seu antagonismo tinha uma realidade; vindo do centro da Asia, pela Thracia, para

[1] «*Semele* não é um nome grego, é a *Somalatâ* dos hymnos vedicos, a planta de que se extrae o *Soma*; os nomes dos personagens, os seus attributos e objecto do seu culto são em geral palavras estrangeiras de que a lingua grega não dá nem o sentido nem a etymologia.» Emile Burnouf, *Origene de la Poésie hellenique*.

a Grecia e para Roma, o curso da civilisação europêa passára-lhe adiante, e na empreza da descoberta da India, os Portuguezes levavam uma religião mais abstracta, mais espiritualista, como Camões representa no verso: *O falso deos adorara o verdadeiro.*

A parte mais condemnada no maravilhoso dos *Lusiadas* é aquella em que *Baccho*, para illudir os portuguezes, se finge sacerdote christão adorando o Espirito Santo; quem leu o poema com olhos catholicos não viu se não um desprimor rhetorico n'essa confusão de divindades. Mas, diante da sciencia comparativa das religiões, era o poeta que tinha rasão e avançava afoitamente a allegoria da unidade das fórmas religiosas. Eis as criminosas outavas:

Mas aquelle que sempre a mocidade
Tem no rosto perpetua, e foi nascido
De duas mães; que ordia a falsidade
Por vêr o Navegante destruido;
Estava n'uma casa da cidade
Com rosto humano e habito fingido
Mostrando-se christão, e fabricava
Um altar sumptuoso que adorava.

Ali tinha em retrato affigurada
Do alto e *Santo Espirito* a pintura,
A *candida Pombinha* debuxada
Sobre a unica Phenix, *Virgem pura;*
A companhia sancta está pintada
Dos doze, tão torvados na figura,
Que os *que, só das linguas que caíram*
De fogo, varias linguas referiram.

Aqui os dous companheiros conduzidos
Onde com este engano Baccho estava
Põem em terra os giolhos, e os sentidos
N'aquelle Deus, que o mundo governava!
Os cheiros excellentes produzidos
Na Panchaia odorifera queimava
O Thyoneo; e assi por derradeiro
O falso Deus adora o verdadeiro.

(II, 10-13.)

Quando Camões escreveu este canto II dos *Lusiadas* já estava na India; com a curiosidade infatigavel dos espiritos scientificos do seculo XVI, viria ao seu conhecimento essa extraordinaria philosophia Vedanta, aonde os dogmas do Christianismo apparecem constituindo, muitos seculos antes do seu apparecimento, essa doutrina que penetrou na Judêa pelos Essenios, na Grecia pela eschola de Alexandria, e em Roma pelos Stoicos. Esta philosophia Vedanta era o desenvolvimento abstracto de certos mythos populares na região occidental da India; ahi se acreditava na encarnação do deus Vichnu na fórma humana de *Christna;* este mediador nasce d'uma Virgem-Mãe Devaki, é annunciado pelas prophecias dos *Vedangas*, de *Pulasteja,* de *Narada,* do *Pururava:* o terrivel tyranno Kansa faz a degolação dos Innocentes para se livrar do castigo que lhe hade infligir *Christna* recemnascido, que é educado entre os pastores da ribeira de Yamuna, até que faz a sua *entrada triumphal* em Mathura; quando no meio das luctas contra o tyranno os discipulos de Christna desfallecem, para os fortalecer, Christna mostra-se-lhes no seu esplendor, e é então que recebe dos discipulos o nome de *Iezeus*, a essencia pura. Quando, terminada a sua missão, está fazendo as abluções no Ganges, Christna é atravessado por uma seta de Angadas e pendurado por seus inimigos em uma arvore; Adjurna, o discipulo amado, vem para recolher o cadaver, e Christna elevava-se corporalmente para o céo. [1] Embora viesse ao conhecimento de Camões toda esta série de analogias pelos numerosos dramas sobre *Christna*, que se representavam na India, e abstraindo mesmo de toda e qualquer

[1] Theodore de Pavie, *Chrisna et sa Doctrine. — Bagavad-Gita ; Gita-Govinda ; Prem-Sagar*, etc.

noção scientifica, é certo que a sua intelligencia audaz foi fatalmente levada a fazer nos *Lusiadas* esse syncretismo religioso que tanto tem chocado as rhetoricas de todos os tempos. Nos *Lusiadas* temos a prova d'esta hypothese, porque o poeta falla dos *Christãos de Sam Thomé,* por via dos quaes os orientalistas catholicos pretendem explicar estas analogias. [1] Tal é a

---

[1] O virulento detractor de Camões, o P.e José Agostinho de Macedo, condemna o poeta por não ter seguido n'este ponto a narrativa da *Chronica* de Castanheda, liv. I, cap. 9, aonde se acha a realidade da ficção: «Mandou dous degradados de alguns que trazia para aventurar em taes recados, e foram encontrar com dous mercadores, parece que *christãos de Sam Thomé,* que lhes mostraram pintada em uma carta a figura do Espirito Santo, e por ante elles fizeram sua oração em giolhos.» O implacavel padre, nas *Reflexões sobre o Episodio do Adamastor,* p. 11, braveja: «Eis aqui a passagem que despertou a lembrança da mais repugnante ficção que até agora lembrou á irritavel geração dos Vates...» A censura basêa-se em Camões não seguir Castanheda, quando o opusculo começa por mostrar que os *Lusiadas* seguem na parte historica João de Barros e Castanheda. O syncretismo religioso incommadava o padre Macedo, e por isso volta á carga: «e começando pelo primeiro disparate do primeiro canto, que he Jupiter decretar a queda do Mahometismo, até ao ultimo disparate do canto ultimo, que é Thetis, a mãe de Achilles, chorar a morte do Apostolo Sam Thomé.» (p. 30.) Frei Francisco de San Luiz, na sua *Apologia de Camões contra as Reflexões criticas,* explica perfeitamente esta passagem dos *Lusiadas*: «O erudito Millié, nas notas ao Canto I, nota 1 e 3, adverte que esta ficção tinha um fundamento historico, e que effectivamente havia em Mombaça *christãos da Abyssinia* e um templo seu, ornado com imagens christãs.— Se o poeta referisse singelamente, (como quer o critico) o que conta Castanheda no L. I, cap. IX, o critico lhe chamaria então *plagiario* e miseravel *copista de tristissima prosa;* como, porém, se aproveitou do facto historico para ornal-o com liberdade poetica,=é um extravagante, que *solemnemente delira* e que tocou as ultimas raias do *ridiculo, do absurdo e do abominavel.*» *(Apol.,* p. 27.)

Na increpação de Jupiter decretar a queda do Mahome-

verdade do *Maravilhoso* de Camões; deixa de ser um artificio classico para tornar-se o facto admiravel da miragem intellectual que a razão humana experimentava ao entrar na sua direcção critica comparativa.

---

tismo, vê Fr. Francisco de S. Luiz «uma insigne falsidade, porque em todo o canto I, não se acha o allegado *decreto de Jupiter* para a *abolição do Mahometismo. (Apol.* p. 69.) A' increpação de Thetis, a mãe de Achilles, *chorar a morte do Apostolo S. Thomé,* respondeu: «é uma insigne ignorancia do critico; porque é certo Thetis

> ....que alli viera
> Por alta influição do immobil Fado.

«Nada mais podia dizer ou vaticinar, senão o que o mesmo Fado tinha decretado e lhe ordenava que dissesse; e por isso (bem que muito lhe pezasse) havia de lamentar a morte do S. Apostolo e fallar d'elle segundo a *ordem verdadeira, eterna e immutavel das cousas,* que é o que se pode e deve entender por *Fado* e *Destino.» (Ib.,* p. 70,)

Sabendo-se que a educação litteraria de Camões se fez no mosteiro de Santa Cruz, de Coimbra, é natural que ali colhesse a tradição que Macedo deriva de Castanheda, porque na livraria d'esse mosteiro se guardava a Relação manuscripta do *Descobrimento da India por D. Vasco da Gama,* escripta por um companheiro da náo de Nicoláo Coelho, e hoje impressa: «E o capitam mandou dois homens ao Rey d'esta cidade para mais confirmar suas pazes, os quaes como foram em terra foi logo muita gente com elles até á porta do paço... E quando chegaram ao Rey, elle lhe fez muito gasalhado, e lhe mandou amostrar a cidade, os quaes *foram ter a casa de dous mercadores xistãos e elles mostraram a estes dois homens uma carta em que adoravam, em a qual estava debuxado o Espirito Santo.»* (Ed. Kopke, p. 39.) Por esta aproximação se vê, que o facto contido nas tres estancias dos *Lusiadas* se aproxima nas suas particularidades mais do Roteiro anonymo, do que de Castanheda. Camões cita ali a Virgem e os Apostolos, e no Roteiro vem: «ali lhe mostraram *um retavolo em que estava nossa Senhora com Jhu Xto nos braços ao pee da cruz e os Apostolos. E os Indios quando viram este retavolo lançaram-se no cham, os quaes em quanto aqui estevemos vinham fazer suas orações.»* (ed. Kopke, p. 46.)

Em muitos logares das suas obras, Camões mostra um conhecimento dos livros da Edade média, contendo as lendas phantasticas que mais tempo se perpetuaram na imaginação, obstando a que se entrasse na via scientifica. Esses livros levaram-no fatalmente ao mesmo syncretismo religioso, como verêmos,

O seculo XVIII, que ignorou a Edade média, e mal conheceu a Renascença, não soube entender Camões na alliança da mythologia com o christianismo; acharam anachronismos no que era um facto coherente com as tradições poeticas da Egreja, que absorvera a si a actividade primeira das litteraturas modernas. *Baccho*, vestindo-se de sacerdote e adorando o Deus verdadeiro, é um absurdo que repugna á idealisação artistica, se lêrmos os *Lusiadas* á luz do estado official da theologia catholica; mas se procurarmos interpretar a ficção segundo os sentimentos da época e das tradições com que foi concebida, então a sua verdade incute-se involuntariamente e nos obriga a acceitar essa

---

Estes factos nos mostram que as analogias da crença foram muito cedo sentidas; apesar da incommunicabilidade dos livros sanskritos no seculo XVI, encontramos na *Vida de San Francisco Xavier*, do Padre João de Lucena, a seguinte invocação;

Oncery Narayna Noma [1]

Reduzida á verdadeira transcripção, deve lêr-se:

Om! Çri Naraya namas

Om! é o monosyllabo mystico, intraduzivel; exprime o sentimento de elevação religiosa. O resto da phrase significa: «A graça do Senhor seja commigo. Adoração á Alma suprema.»

---

[1] *Op. cit.*, p. 102, col. 2. Ed. 1600.

conciliação audaz da antiguidade com os tempos modernos.

Factos anteriores á Renascença, mostram, como mesmo dentro da Egreja as tradições do paganismo foram recebidas para se exprimirem por ellas novos sentidos moraes: Philippe de Vitry, bispo de Meaux, dos fins do seculo XIV, moralisando as *Metamorphoses* de Ovidio sob o ponto de vista christão, personificou em *Danae* a Virgem Maria, o cão *Lelaps* em propheta, e em *Cephalo* o Espirito Santo, Jesus Christo, já symbolisado por Dante em *Jupiter,* conserva esta mesma allegoria, já sob a fórma de *Cysne* de *Leda,* ou da *chuva de ouro* de *Danae,* ou de *Apollo* quando pastor, ou de *Perseo* combatendo as *Gorgones* (as tres concupiscencias: mundo, diabo e carne) e livrando *Andromeda. Mercurio* representa a penitencia, e os Anjos são os *Titans.* Mesmo na parte mystica do christianismo, a erudição claustral chega a servir-se da fabula para explicar os tres gráos da ascése: em *Juno,* a vida contemplativa, em *Pallas*, a activa ou purgativa, em *Venus*, a unitiva.[1] Quando estes costumes estavam na Egreja no fim da Edade média, quando os mais respeitaveis eruditos ecclesiasticos fôram pagãos, como Bembo, Amyot, Rabelais e outros, que se inspiraram mais da antiguidade classica do que da Biblia, para que se hade querer analysar a construcção dos *Lusiadas* fóra da Renascença e desligada das tradições medievaes?

Camões não foi extranho a essa fórma maravilhosa da sciencia na Edade média; o sabio era uma especie de theurgo como Bacon, ou acreditava surprehender pela observação phenomenos extraordinarios, como Cardan; ou prophetisava, como Nostradamus. Este estado

[1] De Martonne, *La Piété du Moyen Age*, p. 27.— E. Cartier, *Du Symbolisme chrétien dans l'Art*, p. 37.

moral que acabou diante do estudo das sciencias naturaes no seculo XVII, acha-se tambem em Camões, e é uma das manifestações mais caracteristicas do seu *maravilhoso*. Nas redondilhas que tem por titulo *Carta a uma Dama*, reuniu elle muitas d'essas tradições maravilhosas da Edade média. Basta indicarmos uma:

> Escrevem certos authores,
> Que junto da clara fonte
> Do Ganges, os moradores
> Vivem do cheiro das flores
> Que nascem n'aquelle monte.

No poema do *Miroir du Monde*, citado por Leroux de Lincy, vem esta tradição na fórma em que corria na Edade média:

> Si r'a vers le fleuve de Gange
> Une gent courtoise e etrange,
> Et ont droit faiture d'ome
> Qui de l'odor d'accune pomme
> Vive sans plus et si vont loing;
> La pume lor a tel besoing
> Qui si male puer sentaient
> Sans la pume tantost mouraient.

Camões utilisou outra vez esta mesma tradição nos *Lusiadas:*

> E junto d'onde nasce o longo braço
> Gangetico, o rumor antigo conta
> Que os visinhos da terra moradores
> Do cheiro se mantêm das lindas flores.
>
> (VII, 19.)

Na supracitada Carta, conta Camões a tradição maravilhosa da ave a que Eliano dá o nome de *Porphyrio*, Nebrixa, de *Palemou*, e outros de *Camão*. E' essa sciencia prestigiosa, essa geographia phantastica de San Brendan e de Marco Polo, essa hesitação entre a miragem tradicional e o scepticismo critico,

que produzem nos *Lusiadas* o encanto da verdade moral. Com numerosos factos prova-se que nunca houve uma separação entre as tradições polytheicas e o Christianismo, na Edade média, [1] e que, dado o syncretismo entre os costumes pagãos e os christãos, na Renascença, se reflectiria inevitavelmente nas idealisações artisticas.

«Na narrativa que fazem da *expedição de Baccho ás Indias*, os habitantes das montanhas da India, ou antes da Bactriana, que são posteriores á conquista de Alexandre, reconhece-se facilmente as ideias dos Egypcios e as dos Gregos sobre o estabelecimento da Agricultura, o nascimento das Artes e os primordios da civilisação; assim como a mistura d'estas ideias com os ritos phrygios e com o systema particular aos Gregos sobre *Baccho thebano* e sobre a apotheose. O Baccho dos Mysterios, o Osiris e o Baccho da India são fabricados sobre o mesmo typo, fazem as mesmas cousas, são venerados pelo mesmo modo, e todas estas cousas se concentraram no *Baccho thebano* conquistador da India. Mas os Indianos que habitavam nas margens do rio Cophene, os que habitavam entre o Indus e o Hydrastes, e nos pontos ulteriores da India limitados pelo Ganges, rejeitavam esta fabula, substituindo-a por outras; os proprios Gregos tinham sobre *Baccho Indiano* uma quantidade de opiniões contradictorias. O verdadeiro, é que se não encontra o nome da India, nas fabulas de Baccho, senão depois da expedição de Alexandre; e se seus companheiros deram a preferencia ao Baccho Thebano sobre qualquer outro Deus do seu paiz para convertel-o em uma divindade indiana, pois que tinham encontrado na India tradições que determinaram estas preferencias; applicaram

---

[1] . Vinson, *Les Réligions actuelles*, ·J·24 9 p

a Baccho estas antigas tradições, *Bhakcha*, que revestiram de novas côres. Strabão, cujo bom senso o leva a observações preciosas, considera tudo quanto se aventara ácerca da expedição de Baccho na India como ficções inventadas pelos bajuladores de Alexandre; os Indios tinham sido submettidos por Alexandre, e tendo-se essa dominação mantido por certo tempo, no norte da India, sob muitos reis da Bactriana, o maravilhoso das fabulas gregas conseguiria um certo credito entre as nações subjugadas, sem que um testemunho d'esta nação constitua auctoridade nem provar a verdade do que nas Indias contam sobre a expedição de Baccho. O que ha de certo, é que se não conhece nenhum estabelecimento estrangeiro na India antes da expedição de Alexandre, que não existe especie alguma de monumentos indianos que sejam anteriores a este conquistador; por seu lado Strabão diz, que estas relações com a India são falsas ou cheias de incerteza, e apoia-se na auctoridade de Megasthenes e do maior numero dos companheiros de Alexandre, sobretudo d'aquelles cujo testemunho é mais authentico. Mas depois da conquista de Alexandre, o culto de Baccho foi solemnisado na India com as mesmas cerimonias que se observavam na Thracia e na Grecia; e este culto n'essas regiões traços profundos deixou que ainda hoje subsistem. Estas semelhanças não se limitavam á mythologia de *Baccho*; a conformidade no systema religioso, a doutrina philosophica e a fabula das duas nações é flagrante. A Trindade dos Indianos é absolutamente identica á dos Egypcios e Gregos, e cada parte d'esta Trindade é representada por uma ou muitas divindades cujos attributos geraes são analogos.» [1]

---

[1] *Recherches sur le Culte de Bacchus* par Rolle. Analyse nas *Mem. et Dissert. de la Societé des Antiq. de France*, t, VIII, p. 87 a 89.

No renascimento do Hellenismo, na epoca alexandrina, do seculo XII, o poeta Sotérichos é considerado como um dos seus iniciadores, attribuindo-se um certo influxo ao seu poema mythologico em quatro cantos sobre a legenda de Dionysos, intitulado *Bassaricas*. Sobre o mesmo thema, dois seculos depois appareceu Nonnos com o seu maravilhoso poema *Dionysiacas*, representando bem o delirio da poesia que invadiu todos os espiritos n'esse renascimento do Hellenismo. Nos seus quarenta e oito livros ou cantos, toda a lenda de Baccho é tratada desde o nascimento até á incorporação no Olympo. Do canto XIII até ao canto XL, decorre a narrativa da expedição de Baccho, ainda antes da sua apotheose, á India, como um feito que legitima a sua entrada na mansão dos deuses. Croizet (Alfredo) dá-nos a synthese das *Dionysiacas*: «Esta guerra (da conquista da India) é a prova terrestre que prepara a sua entrada na vida bemaventurada. E', de mais a mais, a lucta da civilisação contra a barbarie. Dionysos leva na sua companhia os povos que já abrandou, os da Grecia, da Phrygia, da Lydia, penetrados da sua influencia benefica, e com elle um cortejo dos seus companheiros, os Satyros, Egipans, os genios da alegria, da natureza amoravel e ridente; condul-os contra uma raça dura e impia. Eis a concepção fundamental, que é complicada por todos os lances com digressões... Nonnos tinha entrevisto uma ideia geradora, ao mesmo tempo religiosa e moral, que seria importantissima, se soubesse tirar partido d'ella. Nem a concepção da prova importa a Dionysos, nem a do triumpho de uma humanidade melhor, se acham verdadeiramente postas em fóco. Resulta do seu conjuncto, que o poema ficou apenas um amalgamma confuso de narrativas.» (*Histoire de Litterature grecque*, vol. V, p. 996.)

Aqui temos a fonte d'onde chegou a Camões a

ideia mythologica de Dionysos no Baccho conquistador da India; o poema de Nonnos não seria vulgar entre os eruditos do seu tempo, mas «como um immenso repertorio de mythologia», como observa Croiset (*loc. cit.*, p. 997) os eruditos d'ahi hauriam todas as lendas de Baccho. A ideia implicita no poema de Nonnos, era a incursão da Civilisação occidental entre esses povos confinados na India, sendo tal a sua importancia, que o heroico Dionysos, filho de uma mortal e de Zeus, por essa empreza realisada mereceu ser admittido *inter Divos*. Poderia tomar-se a concepção de Nonnos como uma symbolisação poetica da grandiosa empreza de Alexandre, se elle se não envolvesse em phantasmagoricos episodios. Camões idealisando esta nova corrente «Da *occidental* praia lusitana» para defrontar o Peito luso contra o antagonismo ou genio oriental, acceitou essa representação já universalisada do poema de Nonnos. E' admiravel o processo artistico. No seu seculo e nos subsequentes só viram os traços mythologicos de um deus Baccho, das orgias do vinho, celebradas nos dithyrambos academicos e banaes; e para os criticos de bom gosto, Camões errara a sua *machina* maravilhosa oppondo o deus Baccho á chegada dos Portuguezes á India. Camões na sua educação humanista, e no puro espirito do Hellenismo da Renascença que era todo alexandrino e romano, de que elle estava possuido, estructurou o seu poema com o vasto conhecimento da enthusiastica Renascença. Continuou a symbolisação de Nonnos, ás vezes seguindo-o no seu processo de encadeamento de Episodios; a Camões se póde bem applicar o que escreve o historiador citado, de Nonnos: «Sobretudo, é um creador de sons e de imagens. A creação verbal é n'elle incessante e audaz; cria com profusão compostos novos, e serve-se de *archaismos* a seu modo.» (*loc. cit.*, 999.) Camões tam-

bem foi accusado d'isto, com que é glorificado o poeta Nonnos. [1]

Camões, representando no Baccho indiano o inimigo dos Portuguezes, que embaraçava por todos os meios que lhe fossem invadir o seu Imperio, não obedecia a um capricho da phantasia; dava fórma pittoresca a uma synthese historica, que abrange da expedição gloriosa de Alexandre, depois de ter vencido Dario, através da região Indo-Kuch, [2] até á influencia grega sob Assoka Pigadasi, exercida pelos Reis Indo-gregos. A conquista da India pelo deus Baccho, é uma symbolisação reconhecida d'essas Tyrannias gregas (50 annos antes da nossa éra). Com o alargamento do Commercio hellenico, espalham-se as noticias da India, por Nicoláo de Damasco, Alexandre Polyhistor, Philostrato, Bardesanes, Hierocles, S. Jeronymo e Clemente de Alexandria. Seguiu-se a essa corrente hellenica a conquista dos Arabes, (714) que espalharam novas noticias da India maravilhosa, de que se informaram Benjamin de Tudela, Marco Polo, os Missionarios franciscanos e Nicolo Conti. A nacionalidade portugueza constituiu-se na orla occidental da Hespanha quando as tradições prestigiosas da India exaltavam o espirito aventureiro; a sua *acção historica* começou pela exploração do *Mar Tenebroso,* (designação arabe do Atlantico) e systematisou-se no descobrimento da róta da India pelo Occidente (Colombo, 1492) ou dobrando o Cabo das Tormentas (Vasco da Gama, 1498).

Escreve Windrood Readi: «Considerando em qual-

---

[1] Transcrevêmos a accusação e as palavras *archaicas* na *Hist. de Camões.* Ed. 1873.

[2] Dario o Achménida conquista a India, Scylax, no seculo v, reconhece o Kabul e o Indus *(Henda)*; e do seculo v para o IV, Ctesias, na côrte de Artaxerxes, descreve as maravilhas da India.

quer época a historia geral dos Povos occidentaes, a questão capital é sempre a *posse da India.*» Succedendo-se a Alexandre os Portuguezes, no seculo XV, defrontando-se valentemente com o poder estabelecido dos Arabes e vencendo-o, desafogando assim a Europa da invasão dos Turcos, tinha este pequeno povo exercido a mais assombrosa acção mundial. Eis a acção da Epopêa, em que um preclaro espirito da Renascença assimilou todas as noticias da antiguidade e da erudição classica. A symbolisação de *Baccho* não é uma ficção mythologica de rhetorica banal; é o traço da continuidade historica do Imperio alexandrino para o Imperio luso, mantendo a supremacia occidental. Um terceiro factor veiu no seculo XVII apoderar-se d'essa supremacia: os Inglezes, pela execranda *entrega de Bombaim* por um d'esses reis inferiores da deposta dynastia dos Braganças. [1]

Camões conheceu o Poema de Nonnos, *Dionysiacas,* em que celebra a *marcha conquistadora de Baccho* no mundo, identificando-o com a carreira do Sol representada no Zodiaco. *Nos seus triumphos subjugando a India*, Baccho é combatido por Juno, que invoca em seu *auxilio Venus*, (canto XXII) terminando o poema propriamente pela derrota dos Indios ou povos negroides, (canto XL) e em que regressa Baccho, *ao signo do Touro equinocial da primavera.* [2] Camões, conhecedor d'este conflicto celebrado

---

[1] N'este grande concurso da Civilisação que os Portuguezes abriram, escreveu Camões no epilogo dos *Lusiadas*:

> Fazei, Senhor, que nunca os admirados
> Allemães, Gallos, Italos e *Inglezes*,
> Possam dizer, que são para mandados
> Mais que para mandar os Portuguezes.
>
> (X, 152.)

[2] *Origine de tous les Cultes*, t. III, p. 646.

por Nonnos, serviu-se d'esses elementos do conflicto dos Deuses, e symbolisou em *Baccho* a natureza e imperio do Oriente, e em Venus a protecção pelas Navegações, *e ajudando contra o Deus orgiastico a Gente occidental, de trabalho e de resistencia.*

Tratando do mytho de *Baccho*, Emilie Burnouf exemplifica pelas suas transformações a evolução das manifestações religiosas: «as *theorias* (concepções) primitivas engendraram *legendas*, as ideias abstractas corporisaram-se, e as forças da natureza concebidas pelo espirito tornaram-se *divindades*. Com o andar dos tempos, os povos nas suas deslocações esqueceram-se das *theorias* para conservarem a legenda apenas, supprimida a metaphysica e mantidos os *Symbolos* religiosos. Estes, por seu turno, tendo perdido o seu sentido, não satisfaziam já os espiritos que a Civilisação esclarecia cada vez mais, *ficando sómente objectos de Arte;* mas hoje possuimos no Veda um monumento antiquissimo, em que começou o periodo das legendas, durando porém o da metaphysica, ahi achamos a explicação de quasi todos os Mythos da Grecia e dos outros paizes áricos.»

2. O Mytho de Venus, divindade tutelar da Navegação

Logo no primeiro canto dos *Lusiadas*, no Concilio dos Deuses, intercede Venus a favor dos Navegadores portuguezes:

> Para lá se encaminha toda a Frota;
> Mas a Deusa em Cythera celebrada,
> Vendo como deixava a certa róta,
> Por ir buscar a morte não cuidada,
> Não consente que em terra tão remota
> Se perca *a Gente d'ella tão amada,*
> E com ventos contrarios a desvia
> D'onde o piloto falso a leva e guia,

Qual a rasão por que escolheu Camões a deusa *Venus*, para protectora dos Portuguezes? Camões conheceu a mythologia romana, sob a fórma do syncretismo da Renascença contaminada da hierologia grega, que a identificara com a *Aphrodite.* E' com este aspecto sensual que a representa Camões sob uma fórma surprehendente. Venus era sobretudo uma divindade italica, conhecida principalmente pelo nome de *Feronia*, protectora das praias e da navegação, segundo uma lenda conservada por Denis de Halicarnasso; [1] sendo este nome substituido pelo de Venus, nem por isso o caracter helleno-phenicio de *Aphrodite* lhe apagou o seu attributo de reinar sobre o mar, sendo adorada nas costas do Mediterraneo. Era a deusa que presidia ás relações internacionaes, tendo por isso o nome de Concordia. Venus era invocada como *Diva potens*, juntamente com os Dioscuros, nos mysterios dos deuses tutellares da navegação. Começava a navegação entre os povos italicos em *Maio*, mez ao qual presidia Venus; o crepusculo heliaco dos Gemeos (os Dioscuros) annunciava a entrada do Sol no signo do Touro, e o regresso dos ventos prosperos. Tal é a fórma christã do *Mez de Maria.* Na Samothracia adoravam-se os deuses tutellares da navegação, e áquella ilha faziam-se romagens votivas para conjurar os perigos do mar, e suscitar as *epiphanias dos Dioscuros* (o apparecimento do Santelmo) no alto dos mastros. Camões aproveitou-se d'esta crença popular christianisada no canto V dos *Lusiadas:*

> Vi claramente visto *o lume vivo*
> *Que a maritima gente tem por santo*
> Em tempo de tormenta e vento esquivo,
> De tempestade escura e triste pranto.
>
> (V, 18.)

[1] Preller, *Mythologia romana,* p. 263. (Traduc.)

O nome da capella de Santa Maria do *Restello,* d'onde partem os Navegadores, em 25 de Março de 1497, (segundo Gaspar Corrêa) no *dia da Annunciação de Nossa Senhora,* deriva da antiphona em que é chamada *Maris Stella,* a Estrella do Mar, do culto de Venus, Urania, a *Lucifera Stella* do crepusculo matutino. Não era Camões que syncretisava a mythologia com a hierologia christã, mas a propria Egreja e as crenças populares. As estatuetas de Venus eram para os navegadores do Mediterraneo a divindade tutellar que traziam nos seus barcos: «Tal era a *Madona* da gente do mar, cujas barcas se aventuravam longe das margens para irem pilhar em algum territorio ou fazer negocio com alguma pescaria de purpura, em praças cananêas, onde se carregavam de madeiras e de metaes os navios que partiam para a Etruria, Egypto ou Phenicia.» [1] Como Venus é uma divindade italica, Camões, seguindo as ideias dos humanistas do seculo XVI, que derivavam a lingua portugueza directamente do latim ciceroniano, tomou-a como o symbolo que melhor representava uma nação romanica na sua acção universalista:

> Sustentava contra elle Venus bella,
> Affeiçoada á Gente Lusitana
> *Por quantas qualidades via n'ella*
> *Da antigua tão amada sua Romana:*
> Nos fortes corações, na grande estrella,
> Que mostraram na terra Tingitana;
> *E na lingua, na qual quando imagina,*
> *Com pouca corrupção crê que é a latina*
>
> (*Lus.*, I, 33.)

O P.e José Agostinho nas suas *Reflexões criticas,* na vesania de atacar o poema de Camões, diz com

---

[1] Jules Soury, *Aphrodite et Eros*, p. 484.

entono: «Dar a Venus um gosto grammatical é cousa tão tediosa e repugnante que auctorisa bem a invectiva do inglez Blair contra os *Lusiadas.*» (p. 32.) Na *Apologia* por Frei Francisco de S. Luiz, nota-se uma admiravel replica: «Não achamos no inglez Blair invectiva alguma contra os *Lusiadas.* — Sómente lembramos aqui que *as relações da linguagem são uma das provas mais demonstrativas da filiação dos povos e da analogia do seu caracter;* e que Camões lançando mão d'esta relação para mostrar a semelhança dos Portuguezes com os Romanos está longe de mostrar um gosto grammatical ridiculo, que pelo contrario indica uma verdade mui fundamental e mui phisosophica, que o critico não alcançou nem entendeu.» (p. 77.)

Venus intercede pelos Portuguezes, tal como na *Eneida* exora Jupiter a favor dos Troianos. E' isto uma imitação banal? Não; porque o proprio Virgilio seguiu n'este quadro o que já fizera Nævius no seu poema-chronica da *Primeira Guerra Punica.* Sainte Beuve o confirma: «Naevio ahi fazia menção de Dido e de Anna, sua irmã, das perguntas qué a rainha dirigia a Eneas. O poema começava com a fuga de Eneas de Carthago em um navio feito por Mercurio. A primeira tempestade da *Eneida*, a supplica que Venus faz a Jupiter ácerca dos perigos do seu filho dilecto, e as animadoras promessas do Chefe dos Deuses, tudo isto era tomado de Naevio do primeiro livro da sua *Guerra Punica*, em que Venus se lamenta egualmente a Jupiter, que a consolava revelando-lhe para os Troianos o melhor futuro.» [1]

Descrevendo Sainte Beuve no seu Estudo a situação em que Venus intercede pelos Troianos, compara

[1] *Etudes sur Virgile*, p. 111.

a imitação de Camões, que do beijo casto dado por Jupiter paternalmente — *oscula libavit natæ,* faz um quadro lascivo: «quem acreditaria, que esta mesma scena entre Jupiter e Venus, no canto segundo dos *Lusiadas*, sob o pretexto de que Venus é a protectora dos Portuguezes e defensora do Gama, forneceria ao poeta catholico Camões occasião para uma vivacidade tal e tão indelicada, que se não traduz de prompto?» (*Ib.*, p. 247.) Sainte Beuve não considerou na sua critica que a *Venus* italica se identificara com a *Aphrodite* helleno-phenicia, a Venus hetaira e Dea-Meretrix, tal como só a conheceu a Renascença. Pouco conhecedor da vida de Camões, só viu indelicadeza no que era uma feição do seu temperamento apaixonado por toda a belleza feminina, que brilha em plena intensidade no seu lyrismo. Elle em questões de mythologia romana estava como Ovidio, via fabulas que se prestavam a bellos quadros poeticos. O apparecimento de Hellena, no *Fausto,* que tanto se admira, não é mais bello do que o apparecimento de Venus, nos *Lusiadas* (II, 33 a 41); excede as representações mais puras da Arte, na Renascença.

3. O Gigante Adamastor: personificação do Cabo das Tormentas

Nos mythos cosmogonicos, que se dissolveram em ficções poeticas nos poemas classicos e phantasias novellescas medievaes, figuram Gigantes, representando os conflictos das forças da natureza, e a lucta da ferocidade instinctiva contra a concordia humana. Essas personificações tornam-se effeitos rhetoricos, a que deram o nome de *machinas*, ou artificios para conseguir animar as longas narrativas. Foi um terrivel escôlho, em que o genio litterario teve muitas vezes de succumbir ante a banalidade convencional do artificio denominado o *Maravilhoso.* O encyclopedista Grimm

fallando do maravilhoso na Epopêa moderna, chegou a esta conclusão justa: «os modernos não sómente ainda não acharam a *machina* do seu poèma epico; e na miseria em que estão sobre este ponto, elles vêem-se obrigados a decalcar sobre a de Homero, que, apesar d'isso, não lhes presta. Mesmo que tivessem o seu genio, elle lhes seria sempre superior pela sublimidade e pela simplicidade dos costumes, que dão aos seus Poemas encantos tão impressionantes. Ah! Se este patriarcha da Poesia qüizesse rehaver dos seus descendentes tudo quanto lhe têm tomado, o que ficaria da *Eneida*, da *Jerusalem*, do *Orlando*, dos *Lusiadas*, da *Henriada* e de tudo o que ousa denominar-se n'este genero?»

Falta aos poetas modernos uma Mythologia transformada pela evolução social e mental em Legendas; e as Lendas christãs, que se prestaram á creação de novos poemas e fórmas artisticas populares durante a Edade média, fôram desprezadas pela ortodoxia imposta por canones abstractos. Os poetas da Renascença, continuando reflectidamente a idealisação espontanea medieval, syncretisaram o Polytheismo greco-romano com as representações polytheicas do agiologio christão. N'esta corrente foi levado Camões, dominando-a pelo seu supremo gosto e cultura philosophica: os velhos Mythos fôram empregados como *Symbolos*, com um intuito synthetico. Foi este estado de consciencia que o salvou da banalidade; a representação do Gigante *Adamastor* é o completo exito do seu processo esthetico, em que a verdade reflecte as impressões pessoaes da passagem do Cabo das Tormentas. Nas Colgaduras dos *Triumphos da India*, mandadas fazer pelo rei D. Manoel, era representado em uma tapeçaria «*o Cabo da Boa Esperança e com o nome escripto... com algũuas alymarias d'alifantes e negros e gaado vacuũ e casas á maneira de la e pastores*

com manadas, e as tres Naos asy como partiram de Lisboa que vão em rostro do Cabo.» E' quasi um suave idyllio, como notou Joaquim de Vasconcellos; mas esta representação correspondia a uma verdade historica, por que a Armada de Vasco da Gama, dobrando o Cabo da Bôa Esperança em 22 de Novembro de 1498, não soffreu tempestade alguma. [1] A idealisação de Camões fundou-se sobre o conhecimento dos tremendos naufragios, como o de Bartholomeu Dias, que primeiro transpoz o Cabo, e na sua viagem para a India em 1553, sendo a náo S. Bento, em que ia, a unica da Armada que conseguiu passar á região austral e chegar a Gôa n'esse anno. A primeira impressão da sua passagem pelo Cabo da Bôa Esperança consignou-a Camões na Elegia III, logo que chegou á India; e foi tão profunda, que passados annos, ao elaborar o episodio do apparecimento do Gigante *Adamastor,* essa impressão se nos transmitte com excepcional intensidade ainda, passados seculos. Com todo o negativismo critico do seculo XVIII, e apesar da inintelligencia poetica do pseudo classicismo francez, Voltaire apreciou em extremo no seu *Ensaio sobre a Poesia epica*, o episodio do *Adamastor*: «A simplicidade do Poema é realçada por ficções tão novas como o Poema. Eis uma, que, atrevo-me a dizel-o, deve ter exito em

---

[1] José Agostinho de Macedo atacou por este motivo Camões, nas *Reflexões criticas sobre o Episodio do Adamastor,* escrevendo: «devia fazer dizer a Vasco da Gama que o Gigante apparecera ao Dias, quando dobrou o Cabo, e seguir a historia de sua viagem; ...» Conveiu ao P.e Macedo confundir a verdade da historia com a verdade da arte. Frei Francisco de S. Luiz respondeu-lhe a sério: «O Gigante apparecendo ao Dias não tinha ligação alguma, se não mui remota, com a acção do Poema: não excitava o interesse que o Poeta intentava, não constituiria a principal difficuldade da navegação do Gama...» *(Apologia*, p. 35.)

todos os tempos e em todas as nações. Quando a Armada está prestes a dobrar o Cabo da Bôa Esperança, chamado então o Promontorio das Tormentas, apercebe-se de repente um formidavel vulto. E' um phantasma que se eleva do fundo do mar; a sua cabeça entesta com as nuvens, as procellas, os ventos, os trovões luctam em redor d'elle; os seus braços estendem-se ao longe sobre a superficie das aguas; este monstro ou Deus, é o guarda d'este Oceano, que nenhum baixel ainda tinha sulcado; elle ameaça a Armada e queixa-se da audacia dos Portuguezes, que lhe vêm disputar o imperio d'estes mares; elle vaticina-lhes todas as calamidades que devem soffrer na sua empreza. Isto é grandioso, indubitavelmente, em toda a parte.» Importa fixar este juizo de Voltaire, que contrasta em absoluto com as criticas charras do P.^e^ Rapin e de La Harpe, que se reflectiram nas opiniões de José de Macedo, (Antonio de Mello da Fonseca, *pseudonymo*) de Luiz Antonio Verney e P.^e^ José Agostinho, privados de todo o sentimento poetico.

Como creou Camões esta entidade mythologica do *Adamastor?* A profunda impressão conservada da leitura dos poetas gregos e romanos não se lhe oblitera diante do espectaculo de novos céos e climas; e, longe de ser um defeito, foi uma condição peculiar para a conciliação do espirito da Civilisação européa com o genio oriental na sua renascença. No texto da *Odyssêa,* o Atlas é apontado como conhecedor das profundezas do mar, é um deus-montanha. «Elle não era então outra cousa senão um Promontorio na costa occidental da Lybia e que se tornava notavel por estender-se pelo mar dentro. Segundo a velha tradição, o supposto Gigante habitava nos confins da terra, e nenhuma duvida póde haver em face da Heraclêa, que estes confins da terra se tornaram o *Nec plus ultra* da segunda expedição maritima do semideus. —

O Atlas e as Hesperides nas suas immediações fôram o limite da expedição de Hercules, o *Nec plus ultra* da navegação do mar austral e limite que os mareantes posteriores não se atreveram a ultrapassar.» [1] D'esta tradição odyssaica tiraria Camões os elementos das duas ficções poeticas do *Adamastor* e *Ilha de Venus*. Na Odyssêa, tambem *Antiphate*, rei dos Lestrigões, cuja cabeça é a de uma montanha escarpada, =destruindo a Armada dos Gregos, suggeria a Camões os intentos do *Adamastor*, oppondo-se á passagem das Náos do Gama. Muito antes de Camões amalgamar reminiscencias da *Pharsalia* de Lucano, em que a imagem da Patria romana surge diante de Cesar á passagem do Rubicon, com a invenção do Gigante Brumel, do *Orlando* de Ariosto, de que estupidamente o increpa o P.e José Agostinho de Macedo, tinha elle as grandes tradições da Mythologia classica, para crear n'um rasgo de inspiração unica esse Polyphemo austral que denominou *Adamastor*. Este nome, procurando a sua origem nos mythos e fórmas classicas, faz-nos assistir á elaboração do incomparavel episodio. *Adamastor* é um personagem dos Mysterios da Samothracia, o homem archetypo, primeiro másculo na ordem da geração.» [2] Tambem o Monstro da Tempestade, denominado Polyphemo, e pelo epitheto de Prokrastos vencido por Theseu, era conhecido pelo nome de *Damastes*. (Decharme, *ib.*, 516.)

Egualmente na *Eneida* encontrava Camões o nome do *Adamasto*, apontado na *Apologia* de Frei Francisco de S. Luiz, quando Macedo escrevera: «*Adamastor* só se encontra em Claudiano.» Escreve na *Apologia*:

---

[1] Martins Sarmento, *Os Argonautas*, p. 13 e seg. Vêr esta descripção em Scylax e João de Barros.

[2] Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 255.

«O nome de *Adamastor* ou fosse tirado de Claudiano ou fosse inventado por Camões, mostra o singular tino, discrição e gosto com que o immortal poeta escrevia. *Adamastor* é formado do grego *Adamastos*, que quer dizer indomavel... Não era facil achar um nome mais apropriado ao objecto, que o poeta queria designar.» *(Ib.*, p. 59.) Na *Gigantomachia*, de Claudiano, entre os Gigantes acha-se nomeado *Adamastor* (edição de 1548, sempre reproduzida) e tambem *sævus Damastor*. O mesmo nome se encontra em um Epithalamio de Sidonio Apollinario, (Carmen XV) enumerando a geração dos Gigantes:

> Hic rotat excussum vibrans in sidera Pindum
> Encelados, rabido fit missilis Ossa Typhæo,
> Porfyrion Pangæa rapit, Rhodopenque *Adamastor*
> Strymonio cum fonte levat, veniensque superne
> Intorto calidum restinguit flumine fulmen.

Se nas edições anteriores se lê *Damasor* por *Damastor,* concluimos que não foi de Claudiano que tomou Camões o nome de *Adamastor*, por que de 1548 em diante sempre a sua vida andou perturbada, sem condições para leituras eruditas. Pelo conhecimento da *Officina,* do Ravisio Textor, de 1522, em que enumera os Gigantes, de que se aproveitou *Rabelais*, no 1.º livro da *Pantagruel*, de 1533, apontando *Adamastor* como um dos seus avós, se vê por eguaes referencias que d'essa fonte commum se servira Camões.[1] Na série genealogica de *Pantagruel* vem:

---

[1] Rabelais frequentara os estudos humanistas no afamado *Collegio de Santa Barbara*, em Paris, dirigido pelos celebres humanistas portuguezes Diogo de Gouvêa e André de Gouvêa. Conhecia os Descobrimentos dos Portuguezes.

Abel Lefranc — *Les Navigations de Pantagruel*, 1905. 1 vol. Mostra na viagem primeira dobrar o Cabo da Bôa Espe-

«*Chalbroth*, o qual gerou *Encelado*... que gerou *Aegeon*, que gerou *Briareu*, que tendo cem mãos (Centimano), que gerou Porphyrio, que gerou *Adamastor*, que gerou Anteo, que gerou Pantagruel, meu senhor.» Camões tambem põe o Gigante a exhibir a sua genealogia:

> Fui dos filhos asperrimos da Terra,
> Qual *Encélado*, Egeo e o *Centimano*;
> Chamei-me *Adamastor*, e fui na guerra
> Contra o que vibra os raios de Vulcano.
> Não que puzesse serra sobre serra,
> Mas, conquistando as ondas do Oceano;
>
> (v, 51.)

A belleza da creação de Camões está em transformar a impressão, que o Promontorio produziu através da cerração procellosa de um collosso enorme derrubado com a figura do Poliphemon austral *Damastes*, do *Adamastos* virgiliano, chegando á fórma definitiva com que de Claudiano passou a Sidonio Apollinario, d'onde por via de Ravisio Textor foi acceite por François Rebelais e Luiz de Camões. Entre os nomes d'esses Gigantes, o de *Chalbrott* apresenta a feição de um demonio accadico, que com outras entidades demoniacas passou para as lendas judaicas e se conservaram nas tradições populares da Magia na Edade média. Elementos orientaes fôram por Camões assimilados á metamorphose classica; o poeta achou-se em um estado de espirito em que as impressões da grandiosa realidade se convertiam mentalmente em uma con-

---

rança, seguindo a costa oriental até Melinde, e Aden «escala natural de toda a travessia para o extremo oriente.»

Na segunda viagem segue Rabelais uma via differente da dos Portuguezes. (Confronte-se com o Planispherio de Sebastião de Munster. (1545.)

cepção cosmogonica primitiva. Na Cosmogonia chaldaica *Tiamat (Jemaster* e *Gemaster* em textos manuscriptos como variante de *Damastor)* é uma entidade maligna colossal, é a nuvem negra da tempestade, que rapta a Luz do Céo, um Dragão analogo á Serpente Ahi, dos Vedas, que combate contra Indra, ou a Serpente Midglard, que lucta com o Deus Thor. Na ficção do *Adamastor* ha tambem o *avatar* dos mythos orientaes, revelado na transformação do gigante:

> Converte-se-me a carne em terra dura,
> Em penedos os ossos se fizeram;
> Estes membros que vês e esta figura
> Por estas longas aguas se estenderam;
> Emfim, minha grandissima estatura
> N'este remoto Cabo converteram
> Os Deuses, e por mais dobradas maguas
> Me anda Thetis cercando d'estas aguas.
>
> (v, 59.)

Conheceria Camões, percorrendo o Oriente, as effusões mysticas do *Prem-Sagar*, em que Christna diz: «Na vossa manifestação exterior o Céo é a vossa cabeça... a Terra os vossos pés,... as nuvens os vossos cabellos... as arvores a vossa barba... a Lua e o Sol os vossos olhos... Brahma o vosso espirito, Siva a vossa magestade, o vento o vosso halito, o movimento das vossas palpebras o dia e a noite, o trovão a vossa voz... etc.» Christna tambem tinha sido um Azura, da raça dos que tinham luctado contra a divindade. Ainda na poesia epica moderna este pantheismo oriental tem uma grandeza impressionante.

No seculo XVIII o classicismo rhetorico na sua critica de bom gosto não comprehendia o genio dos povos nem tinha o sentimento da natureza; é por isso explicavel como o Padre Rapin escrevia de Camões: *«n'a pas de jugement;»* e dos seus versos: *«sont si obscurs qu'ils pouraient passer pour des mystères.»*

Tambem La Harpe achava que a Fabula dos amores do *Adamastor* por Thetis era pouco interessante. O Conde da Barca, na memoria em defeza de Camões lida á Academia real das Sciencias, observava: «Esta sua opinião é mais uma prova de que elle não sentiu o poeta.» Mas no mesmo seculo escrevia o critico inglez Blair, citado na *Apologia* de Frei Francisco de S. Luiz, que o Episodio do *Adamastor* «bastava para confundir os inimigos de Camões e collocar este illustre entre os poetas de primeira ordem.» E reconhecia-lhe «muito espirito poetico, muita força de imaginação e grande belleza nas descripções.» *(Apol.,* p. 76.) E quando o padre José Agostinho de Macedo se lembrou de analysar boçalmente o episodio do Adamastor, em 1811, quando a nacionalidade portugueza estava na sua extrema degradação, imitando a critica rhetorica dos pseudó-classicos francezes, Frei Francisco de S. Luiz, á increpação de prosaismo oppoz as palavras immortaes de Montesquieu caracterisando o Poema dos *Lusiadas:* «fait sentir quelque chose des charmes de l'*Odyssée* et de la magnificence de l'*Eneide.*» *(Ib.,* p. 12, not.)

As ameaças do *Adamastor* ao navegador que os vedados términos quebranta, são da mais pathetica expressão, tomando a fórma de vaticinios para a referencia aos successos vindouros; ahi o annuncio da morte de Bartholomeu Dias:

> Aqui espero tomar, se não me engano,
> De quem me descobriu, summa vingança.
>
> (v, 44.)

Tambem a de D. Francisco de Almeida:

> E do primeiro illustre, que a ventura
> Com fama alta fizer tocar os céos,
> Serei eterna e nova sepultura
> Por juizos incognitos de Deus.
>
> *(Ib.* 45.)

E' n'esta série de tremendas fatalidades que descreve em tres inimitaveis e impressivas estrophes o angustioso naufragio de Manoel de Sousa Sepulveda e de sua mulher a formosa D. Leonor de Sá, na costa do Natal:

> Outro virá tambem de honrada fama,
> Liberal, cavalleiro e enamorado,
> E comsigo trará a formosa dama,
> Que amor por gram mercê lhe terá dado.

N'essas tres estrophes, como notou Groussac, concentrou Camões mais emoção do que Jeronymo Côrte Real na arrastada narrativa mythologico-rhetorica do seu poema *Naufragio de Sepulveda.* [1] Camões ao chegar a Gôa na náo S. Bento, em septembro de 1553, depois de ter escapado ás tempestades do Cabo da Bôa Esperança, ouviu da bocca de um dos que escaparam do naufragio na Costa do Natal essa narrativa dos incomportaveis soffrimentos. Pelo guardião Alvaro Fernandes, que se salvara do horroroso naufragio do Galeão S. João, é que se souberam os tremendos lances do naufragio. No prologo da Relação impressa em Lisboa em 1554, lê-se: «E passar tantos trabalhos antes da sua morte que não podem ser cridos senão de quem lh'os ajudou a passar, que entre os mais foi um Alvaro Fernandes, Guardião do Galeão, que me contou isto muito particularmente, que por acerto achei em Moçambique no anno de mil quinhentos e cincoenta e quatro.» De Moçambique alguns dos naufragos foram para Gôa em 1553, e ahi recebeu Camões a impressão immediata com que deu mais uma pincelada genial no seu quadro elaborando a recente impressão pessoal, avivada seis annos depois no seu

---

[1] *Une Enigme litteraire,* p. 291.

naufragio na costa de Cambodja. Como poderia o P.e Lagosta, como chamavam a Macedo, comprehender estas estrophes inegualaveis? O auctor da *Apologia* esmaga-o com um simples facto: «Nas ameaças do *Adamastor*, falla da morte de *D. Leonardo de Sá*, que elle faz morto na costa da Cafraria em companhia de Manoel de Sousa Sepulveda.» «O critico ignorava que a formosa e infeliz esposa de Sepulveda se chamava D. Leonor de Sá, e por isso a transformou em D. Leonardo de Sá. Esta transformação não é por certo apanhada a Ovidio nem a Camões!» (*Apol.*, p. 63.) O Naufragio de Sepulveda recebeu a fórma popular das Comedias de cordel, na estructura da Comedia famosa do seculo XVII. Dois pequenos poemetos, tambem d'esse mesmo seculo, trataram o quadro do *Adamastor;* tal o de Gaspar Leitão da Fonseca (1638) em setenta oitavas, á imitação del *Polifemo* de Gongora, por occasião de ir como Vice-rey á India D. Luiz de Menezes, Conde de la Ericeira; (*Ms.*, ap. Barbosa.) *Transformacion del Cabo de Buena Esperança* de João Pereira Côrte Real, é outro poemeto em que o natural está contaminado pelo culteranismo da epoca. A alma popular conservava a tradição e a emoção dá poesia maritima na sua linguagem da prosa ingenua e da redondilha espontanea. [1]

A impressão produzida pelo episodio do *Adamastor* na alma moderna é evidente no bello canto epico de Victor Hugo, intitulado o *Satyro;* depois que o Satyro entrou no Olympo e ameaçou os deuses, dá-se

---

1 Na *Gazeta de Lisboa* de 26 de Dezembro de 1811, annunciando as *Reflexões sobre o Episodio do Adamastor*, lia-se, que ficava «demonstrada até á evidencia a maior incoherencia de Luiz de Camões.» Tal era o estado em que se encontrava então a cultura litteraria em Portugal.

a transformação egual á do *Adamastor* depois da sua terrivel prophecia:

Tout en parlant ainsi, le Satyre devint
Démesuré, plus grand d'abord que Polyphéme,
Puis plus grand que Typhon, qui hurle et qui blasphéme,
Et qui heurte ses poings ainsi que des marteaux,
Puis plus grand que Titan, puis plus grand que l'Athos;
L'espace immense entra dans cette forme noire;
Et, *comme le marin voit croître un promontoire*,
Les dieux dréssés voyaient grandir l'être effrayant;
Sur son front blêmissait un étrange orient;
Sa chevelure était une forêt; des ondes,
Fleuves, lacs, ruisselaient de ses hanches profondes;
Ses deux cornes semblaient le Caucase et l'Atlas;
Les foudres l'entouraient avec de surds éclats;
Sur ses flancs palpitaient des prés et des campagnes,
Et ses difformités s'étaient faites montagnes;
Les animaux qu'avaient attirés ses accords,
Daims et tigres, montaient tout le long de son corps;
Des avrils tout en fleurs verdoyaient sur ses membres;
Le pli de son aisselle abritait des décembres;
Et des peuples errants demandaient leur chemin,
Perdus au carrefour des cinqs doits de la main;
Des aigles tournoyaient dans sa bouche béante;
La lyre, devenue en le touchant géante,
Chantait, pleurait, grondait, tonnait, jetant des cris;
Les ouragans étaient dans les sept cordes pris
Comme des moucherons dans le lugubres toiles;
Sa poitrine terrible était pleine d'étoiles.

(*Legende des Siècles*, p. 277. Ed. Hachette.)

4. A Ilha dos Amores

A belleza fundamental do episodio da Ilha encantada que vem ao encontro dos Navegantes cansados, está em prender-se por um lado ás crenças da Edade média portugueza, por outro nas tradições eruditas da Renascença. Mostra as duas correntes poeticas em que fluctuava o espirito de Camões, e sobretudo como as harmonisa na verdade artistica da sua concepção. Houve uma origem organica, uma impressão viva para

essa ficção risonha; é esta a unica *realidade* que se deve procurar. A tradição britonica das Ilhas encantadas constitue o maravilhoso das *Viagens de San Brendan*, citadas por Azurara, [1] que acreditava n'ellas, e que serviram tambem de guia aos nossos primeiros navegadores; [2] os heroes dos poemas da *Tavola Redonda*, já celebrados na côrte de D. Diniz, [3] e imitados na época de D. João I, [4] tambem se recolhiam cansados das batalhas á *Ilha de Avalon;* e ainda no seculo XVI, depois do desastre de Alcacer-Kibir, o povo portuguez fez do rei D. Sebastião o seu rei Arthur, e collocou-o na ilha maravilhosa da Antilia para d'ahi vir realisar as prophecias do *Quinto Imperio* merlinico do mundo. [5]

No Globo de Martim de Behain, encontra-se notada a *Ilha de S. Brendan*, «entre o 1° e 8° latitude norte, e 313° e 319° longitude occidental do meridiano da Gran Canaria,» e «a *Ilha Antilia* ou das *Sete Cidades* ao norte do tropico de Cancer, entre 24° e 26° latitude norte e 326° e 329° longitude occidental.» [6] Na *Viagem* do Barão de Rozmitale et Clana, em 1465, vem a tradição de um rei portuguez que mandou tres navios á descoberta, e que depois de andarem dois annos no mar chegaram a uma Ilha maravilhosa, aonde acharam subterraneos cheios de

---

[1] *Chronica da Conquista de Guiné*, p. 45.

[2] Visconde de Santarem, nota ao loc. cit. de Azurara.

[3] *Trovadores galecio-portuguezes*, p. 181.

[4] Fernão Lopes, *Chr. de D. João I*, P. II, cap. 76. — *Chr. do Condestabre*, p. 12. Ed. 1848.

[5] Vid. *Origens celticas da lenda de D. Sebastião*. (no *Canc. Popular*, p. 207. Coimbra, 1867.)

[6] José de Torres. *Originalidade da navegação do Oceano Atlantico Septentrional, e do descobrimento de suas Ilhas*, § III, na *Revista dos Açores*.

ouro e prata. D'estes tres navios apenas um voltou a Portugal, porque os outros fôram submergidos pela tempestade que os afastou da ilha; mas ao chegarem á patria esses extraordinarios aventureiros, vinham encanecidos e ninguem os quiz reconhecer, ou antes, quizeram tomal-os como piratas que deram cabo dos outros navegadores.[1] A tradição colhida pelo Barão de Rozmitale preoccupava os nossos navegadores, e Camões não inventou a ficção da *Ilha dos Amores* por um recurso rhetorico, como os seus criticos sempre julgaram. Gil Vicente refere-se a esta crença popular na tragicomedia do *Triumpho do Inverno*; ahi na fórma de romance velho allude á descoberta do Oriente relacionado com o das Ilhas ignotas:

> Lo al que te dió la llave
> De lo mejor que ha creado,
> Todalas *Islas inotas*
> A ti solo ha revelado.
> (*Obr.*, II, 479.)

E na Comedia de *Rubena*:

> Vae logo ás *Ilhas perdidas*
> No mar das penas ouvinhas,
> Traze tres Fadas marinhas.
> (*Ib.*, III, 101.)

No seculo XV reinava em Portugal a monomania das *Ilhas encobertas*; a 10 de Dezembro de 1457, D. Affonso V fez doação ao infante D. Fernando de quaesquer ilhas que descobrisse; a 19 de Outubro de 1462, concede D. Affonso V ao infante D. Fernando uma ilha, que Gonçalo Fernandes de Tavora avistou ao oes-noroeste das Canarias e da Madeira; a 12 de

[1] Ferdinand Denis, *Portugal*, p. 80. — Actas das Sessões da Academia das Sciencias.

Janeiro de 1473, faz o mesmo rei mercê á infanta D. Beatriz de todas as ilhas que descobrir emquanto proseguir na busca da *ilha que apparecia por vezes* da ilha de S. Thiago; a 21 de Junho de 1473 mercê a Ruy Gonçalves da Camara, de uma ilha que por si ou seus navios achasse no Oceano, não além de Cabo-Verde; a 10 de Novembro de 1475 explica a doação feita a Fernão Telles, que ella é extensiva á ilha das *Sete Cidades* e outras cujo caminho se dizia perdido; e em 3 de Março de 1486 faz ainda mercê a Fernão d'Ulmo da ilha que se presume ser das *Sete Cidades*, ou ilhas ou terra firme que ia descobrir. Finalmente no fim do seculo XVI a monomania das *Ilhas encantadas* ainda provocava doações regias, como a de Philippe II, de 1 de Julho de 1591 a Gonçalo Vaz Coutinho, para mandar descobrir uma nova ilha que se avistava da ilha de S. Miguel, e em 26 d'Abril de 1595 o rei expede ao mesmo governador uma carta dando-lhe licença para descobrir essa ilha que «*apparece ás vezes da de Sam Miguel.*» [1]

Em uma carta do chantre Manoel Severim de Faria, de Novembro de 1657, pedindo a Pedro Milanes e ao Dr. Antonio Velloso de Lira, informações de pessoas e cousas curiosas da Ilha da Madeira, indicava:

«1 — Noticias de algumas particularidades notaveis da Ilha *e da que chamam* ILHA ENCANTADA, *na qual agora se falla muito.* E uma memoria de todos os Governadores que a Ilha tem tido té o presente, e mesmo dos Bispos.

2 — Algumas noticias do nosso grande *Luis de Camões* fóra das que andam nos livros impressos, que

---

[1] José de Torres. *Originalidade da navegação do Oceano Atlantico;* todos estes factos foram por este illustre açoriano descobertos nas Chancellarias régias, no Archivo Nacional.

estes todos estão vistos e revistos, e estas noticias que se pedem são de obras e pessoas.» [1]

A creação do Episodio da Ilha fluctuante, na róta dos Navegadores, fôra naturalmente suscitada em Camões por esse phenomeno das *Terras de Bruma* tão frequente no hemispherio austral. Não carecia de idealisar Anchediva, Zanzibar, Santa Helena ou a Ilha Terceira, quando esse phenomeno natural pela perfeita illusão fazia logo acudir á mente de um espirito culto a tradição classica da Ilha de Cythera. [2]

---

[1] Manuscripto off. por Antonio Thomaz Pires.

[2] O afamado navegador Cook falla d'esta miragem nos mares, que representa inesperados territorios, chegando por vezes a ser illudido. No hemispherio austral, na maior força do verão, no 40° de latitude meridional, quando na ilha Pepys, em 3 de Janeiro de 1769, viu estas *Terras de bruma*, e fazendo prôa para ellas, só ao fim de duas horas reconheceu a illusão em que estava. Em 20 de fevereiro de 1773, no gráo 50° de latitude austral, ào sul do mar das Indias, observou Cook pela segunda vez a apparição de *Terras de brúma*, em um magnifico tempo, correndo uma leve brisa do sul. Ainda uma terceira vez observou o phenomeno, achando-se no gráo 5° de latitude sul e 8° gráo de latitude leste, ao sul da Africa. Notando-se que estas tres apparições das *Terras de brumas* se deram no pino do verão, no hemispherio austral, torna-se plausivel que egual phenomeno illudisse os companheiros de Vasco da Gama, e mesmo que Camões tivesse sido suscitado para o seu bello episodio da *Ilha dos Amores* pela impressão d'essa miragem, navegando pelos mares do sul.

O navegador La Peyrouse tambem descreve a apparição de uma *Terra de bruma*, em 18 de junho de 1787, nas costas da Tartaria, pelo grao 44° de latitude: «A's quatro horas da tarde, a maior limpidez do ár succedera á cerração mais espêssa; nós viamos o continente que se estendia de oeste-sudoeste ao nor-nordéste, e ahi descobrimos *uma grande terra* que se unia á Tartaria ao oeste não deixando entre ella e o continente mais do que uma passagem, cuja abertura teria uns 15° gráos. Distinguiamos as montanhas, os barrocaes, emfim todas as particularidades do terreno; não podiamos capacitar-nos por onde é que tinhamos entrado n'este es-

Quanto ás fontes eruditas da Renascença, Camões inspirou-se das tradições maravilhosas dos geographos antigos, cujos nomes cita nas estrophes mais eloquentes da sua epopêa. Educado sob o forte regimen classico nas escholas de Santa Cruz de Coimbra, [1] Camões deixou-se penetrar pelo idealismo platonico-aristotelico, que distingue o seu lyrismo do de todos os outros Quinhentistas. Isto confirma o seu conhecimento do Dialogo de Platão, em que Critias realisa o ideal da *Republica* na terra da *Atlantida*, Camões conhecia o *Timeo* de Platão; pelo menos Strabão e Plinio, que cita, fallam da fabula da *Atlantida* sem se fiarem na sua realidade; os platonicos Philon e Proclus não se atreveram a duvidar da ficção do mestre; e os geographos, que a Europa do seculo XVI quiz sempre conciliar com as suas descobertas, acreditaram n'essa phantastica ilha, como vêmos em Posidonius, em Ammiano Marcellino e em Marcellus. Os padres da Egreja, que eram auctoridade para toda a ordem de problemas, fallam da *Atlantida* tão despreoccupados

---

treito. N'esta situação entendi governar por su-sudéste (prôa para essa supposta terra); mas immediatamente esses môrros e barrocaes desappareceram. Era um *banco de bruma*, o mais extraordinario dos que tenho visto, que occasionara o nosso erro... tivemos ainda dia bastante para que não ficasse duvida sobre a inexistencia d'esta *terra phantastica*; toda a noite fiz róta sobre o espaço do mar que ella tinha occupado, e ao raiar o dia nada se nos mostrou aos olhos.» (Nota de Patrin, ap., Aimé Martin, *Lettres à Sophie*, II, 214.)

Os navegadores portuguezes acreditaram n'estas *Terras de bruma*, ou Ilhas occultas, que avistavam e perdiam nos seus roteiros; nos documentos officiaes reconhecem-se direitos á descoberta de certas Ilhas que apparecem, e a que na crença popular se chamavam *Ilhas empoadas*.

[1] Os *Parisienses*, que precederam os humanistas das Escholas de *Mestre André* (de Gouvêa) e a degradação jesuitica do Collegio das Artes.

de scepticismo, que pela sua linguagem se conhece que para elles era impossivel pôr em duvida a existencia d'essa Ilha. A descoberta da America veiu suscitar novo interesse a esta fabula academica, e viram na *Atlantida* «pequenas similhanças com a America.» [1] Pela rapida exposição d'estes factos se conhece em que fundo tradicional essa flôr poetica do canto IX dos *Lusiadas* immergiu as suas raizes, e como se alimentou segundo a verdade do natural. Este o verdadeiro ponto de vista critico; conhecendo as tradições populares e classicas, o espirito de Camões acceitava o maravilhoso da geographia antiga resalvando a positividade das suas convicções; é por isso que elle proprio declara o sentido moral da ficção, a intenção allegorica:

> Que as nymphas do Oceano tão formosas,
> Thetys e a Ilha angelica pintada,
> *Outra cousa não he, que as deleitosas*
> *Honras, que a vida fazem sublimada;*
> *Aquellas preeminencias gloriosas,*
> *Os triumphos, a fronte coroada*
> *De palma e louro, a gloria e maravilha,*
> Estes são os deleites d'esta ILHA.
>
> (IX, est. 89.)

Não obstante esta declaração cathegorica do poeta, a critica portugueza obstinou-se a vêr na *Ilha dos Amores* uma *realidade historica,* e procurou-a á custa de affirmações gratuitas e de subtilezas ingenuas. O licenciado Manoel Corrêa, commentando os *Lusiadas,* e muitas vezes authorisando-se com o que ouvira dizer ao proprio Camões, seu amigo, declara qual a intelligencia do episodio no fim do seculo XVI: «Muitos têm para si, que esta Ilha seja a de *Santa Helena;*

---

[1] La Mothe le Vayer, d'aprés Chassang, *Histoire du Roman,* p. 44.

mas enganam-se, porque foi um *fingimento* que o poeta aqui fez, como claramente consta da letra.» [1] Quem eram esses que lhe davam tal realidade? Quando Fernão Alvares do Oriente veiu a Portugal, aportou na Ilha de Santa Helena, e descreve essa formosa paragem dos galeões da India com têrmos quasi similhantes aos do Canto IX dos *Lusiadas*: «Entrava o sol na casa do namorado bruto de Pasiphae, sezão aos navegantes como aos pastores favoravel, quando chegamos *ao porto, de longe já tão desejado d'aquella ilha graciosa, que a mãe do grande Constantino no seu dia descobriu por beneficio d'aquelles que em tão comprida viagem entregassem a vida aos perigos e descontos do mar salgado.* Aqui achámos mil motivos para nos refazermos dos enfadamentos do caminho com recreações varias, que offerece terra tão bem afortunada. N'um gracioso valle, plantado todo de arvores fructiferas, fizemos o nosso alojamento, em estancias sombrias, para o qual nos emprestaram seus ramos os sêccos arvoredos . . . O em que empregavamos mais o tempo eram cantares festivaes, alegre conversação, caças gostosas, discorrendo as serras que em todas as partes nos davam materia de passa-tempo. Liamos pelos troncos das arvores *nomes e feitos de Varões illustres, que como por tropheo de suas façanhas deixavam alli á memoria consagrados . . .*» E em um Soneto á Ilha de Santa Helena, repete Fernão Alvares:

Pois és premio gentil de Varões claros,
Que por seu rei contentes vão passando
Dos ventos o rigor, das aguas frias.

Na *Lusitania transformada*, Fernão Alvares descreve o canto das Nymphas, que ainda ali suspiram

---

[1] *Comment.*, fl. 250.

apaixonadas e saudosas pelos primeiros navegadores: «D'estas estanças que cantavam as duas angelicas Sirenas e dos nomes que por ellas ouvimos mil vezes repetidos, *ficámos colligindo serem da companhia das Nereidas, que Venus benevola em favor dos primeiros Argonautas do largo Oceano ajuntou n'aquella Ilha*, aonde obrigadas do seu amor lhe entregaram o preço das suas pessoas, que as mais das vezes costuma ser mal galardoado.» *(Op. cit.,* p. 365.) Fernão Alvares do Oriente, que experimentou a longa viagem da India e ao mesmo tempo foi amigo de Camões, tinha razão para conhecer a impressão agradavel do apparecimento da Ilha de Santa Helena, que elle descreve coberta de *lirios,* como no episodio dos *Lusiadas.* O logar em que o poeta colloca a ficção da Ilha no fim da longa expedição, levou a collocal-a no Oceano atlantico, como infere o Morgado de Matheus: «Segue-se a bellissima ficção da Ilha, que Venus conduz e dispõe a receber os seus protegidos descobridores da India para ali descansarem e dar-lhes o *premio de terem finalisado a sua gloriosa empreza;* o que prova (se tal questão póde ter importancia) *ser esta Ilha imaginada, não nos mares da India, mas proxima ao termo da viagem do Gama.»* [1] Se fosse preciso para a formação do poema dar uma realidade historica á *Ilha dos Amores,* seria plausivel a *Ilha de Santa Helena,* que se encontra depois das tormentas do Cabo, e tem a fauna e a flora da Europa, o typo sobre que o poeta idealisara.

Depois da explicação de Fernão Alvares d'Oriente, seguiu-se a hypothese de Manoel de Faria e Sousa, commentando este logar do poema: «Es de saber que esta Isla, que el poeta finge moverse, y aver salido al

[1] Ed. 1817, p. CVIII-IX.

encuentro de los navegantes, con tanta variedad y excellencia de regalos, es la *Anchediva:* porque alli venieron ellos a hacer la aguada de que trata la est. 51, y á la que llaman de S. Blas; para que se vea cuantas leguas de engaño han corrido los que dijeron. que la Isla aqui pintada és la de *Santa Elena:* porque estando ella mucho mas acá del cabo de Buena Esperanza, y la *Anchediva* mucho mas allá, y en la cabeza de la propria India, queda siendo la differencia no menos que de casi todo el viaje. Y por que á los poetas cualquer menudencia les sirve de motivo para una estupenda fábrica, el que el nuestro tuvo para esta, es uno que alli refiere el proprio Barros, en que vine á dar fin de muchos dias y de muchas imaginaciones... Fué pues el caso que llegando los navegantes en frente de la isla de *Anchediva*, un corsario ánimoso, llamado Timoya, se resolvió á robarlos, usando de un estratagema para embestirlos; y fué que compuso ocho navios de remo unidos e cubiertos de ramos verdes, de manera que á los que apartados estaban, viendo aquel bulto, sin noticia de lo que era, antes les parecia una isleta, que otra cosa alguna. Entrado el Timoya con su gente en esse bosque, fué remando en el para donde estaban nuestras naves: y viendo Vasco de Gama mover-se aquello, que a su parecer era un pedazo de montaña con arboleda verde, digo:—Que vision es aquella?» [1] Ignacio Garcez Ferreira fez o syncretismo d'estas duas opiniões, dizendo que a arri-

---

[1] A passagem de Barros é na *Dec. I*, liv. 5, cap. 11.—Faria e Sousa, *Comen.* ao Canto IX, est. 52:

> De longe a Ilha viram fresca e bella,
> Que Venus pelas ondas lh'a levava,
> (Bem como o vento leva a branca vela)
> Para onde a forte Armada se enxergava...

bação a *Anchediva* provocou na imaginação do poeta a formação da Ilha, e o clima de *Santa Helena* o colorido descriptivo. Uma vez lançados no campo da phantasia, caminha-se insensivelmente para o absurdo. Em 1849 publicou no Porto José Gomes Monteiro um opusculo em fórma de Carta *Sobre a situação da Ilha de Venus*, aonde para collocar Camões em um pedestal tão elevado que os mais altos monumentos não possam dardejar sobre elle as suas sombras, conclue, que a ilha de Venus, teve uma realidade historica, e que é definitivamente *Zanzibar*. Os argumentos para esta affirmação heteroclita, são algumas subtilezas grammaticaes sobre as referencias de pronomes e adverbios, *estes, aqui, cá,* etc., e a comparação da fauna e flora de Zanzibar com a vegetação e animaes com que o poeta decóra a sua ilha imaginaria; sobre esta segunda parte da argumentação escreveu um seu contendor: «o proprio snr. G. Monteiro, apesar de todos os seus esforços, não conseguiu achar nada que lhe comprovasse a existencia n'aquella paragem de *cinco* das quatorze arvores mencionadas por Camões; vê no cysne que o poeta põe na *Ilha de Venus* liberdade poetica, descobre apenas na Africa oriental tres das flôres da Ilha de Venus, mas emquanto á cecem, ao lyrio roxo, á flôr Cephisia, aos jacinthos, ás boninas, etc., não chegou a resultado algum.» [1] Tal é a argumentação que levou o auctor da Carta a Thomaz Northon a situar a Ilha de Venus em *Zanzibar*; assombrado com tamanha descoberta, exclama com entono: «*Eis aqui sondado o fundo espirito de Camões* n'esta brilhante e original creação do seu genio.» [2] Continúa os processos criticos de Garcez Ferreira, confundindo os dous logares Melinde e Zanzibar.

---

[1] *Sciencia e Probidade*, p. 23.
[2] *Carta... sobre a situação*, etc., p. 23.

Demais é um contrasenso collocar a *Ilha dos Amores* nas regiões orientaes, quando o proprio Camões a faz apparecer aos Navegadores portuguezes depois de terem passado o Cabo da Boa Esperança e quando já o sol pendia para o Golpho do Mexico *(Lago de Temistitão),* e portanto irrefragavelmente no Oceano Atlantico. Apesar d'isto, Freire de Carvalho (Nota 2, Canto IX) escreve: «a ilha a que o poeta aqui chama *primeira,* parece ser a Ilha de Ceylão, e *terreno seio* o Golpho de Bengala, e no *reino que confina* o mar das Indias.» Tambem com a mesma preoccupação oriental de Faria e Sousa, Gomes Monteiro e Freire de Carvalho, o Dr. J. M. Rodrigues, nas *Fontes dos Luziadas,* substituindo o verso de Camões: «Da primeira c'o terreno seio» por este seu retoque: «*D'Africa e d'Asia no* terreno seio» conclue: «O que o poeta escreveu foi, referindo-se ao *grande Golpho que fica entre a India e a Africa oriental.*» [1] Para isto serve-se da noticia geographica de Castanheda, em que Vasco da Gama partindo de Melinde para Calecut «começou logo de atravessar *Um grande golphão*, de setecentas e cincoenta leguas, porque faz alli a terra uma grande enseada...» *(Hist. das Descob.*, I, 13.) O arbitrio do retoque ou alteração do verso de Camões torna inviavel esta hypothese.

Tudo conduz para a localisação atlantica. O intitulado *Roteiro de Vasco da Gama* ficou interrompido, referindo-se á passagem pelas Ilhas de Cabo Verde (28 de Abril); d'ahi até á chegada da Armada a Lisboa em 18 de Setembro (Gaspar Correia) de 1499, não ha mais noticias. Vasco da Gama aportou á Ilha *Terceira*, onde faleceu e ficou sepultado seu irmão querido Paulo da Gama. Tambem á Ilha *Terceira*

---

[1] *Instituto,* vol. 57, p. 549.

aportou Camões, no seu regresso da India em 1570; nenhuma outra Ilha, entre as muitas dos Archipelagos atlanticos, podia como a *Terceira,* (tambem chamada Ilha de Christo, e por isso *Insula divina)* competir com a *primeira* que foi séde inicial do culto de Venus, a ilha de Chypre, na região *Tyrrhenia,* contraposta ao Oceano, ou no *tyrrheno sinus;* assim diz o poeta:

> D*ı primeira* com o *tyrrheno seio*

Dois açorianos illustres, P.ᵉ Jeronymo Emiliano de Andrade e o Dr. Antonio Moniz Barreto Côrte Real, fundados no facto de ter Vasco da Gama aportado á Ilha *Terceira,* onde faleceu Paulo da Gama, que ahi ficou sepultado, apresentaram essa ilha do Archipelago açoriano como tendo sido idealisada por Camões na *Ilha dos Amores.* Viam uma referencia clara aos *tres cumes* do Monte Brasil, e á enseada denominada pela sua curva *Angra*:

> Para lá logo a prôa o mar abriu,
> Onde a custo fazia *uma enseada*
> *Curva e quieta*...
> (ix, 53.)

> *Tres formosos outeiros* se mostravam
> Erguidos com soberba graciosa,
> Que de gramineo esmalte se adornavam
> Na formosa ilha alegre e deleitosa.
> *(Ib.*, 54.)

No seu regresso da India, aportou na Ilha Terceira a náo Santa Clara em que vinha Camões, e em 7 de Abril chegava a Cascaes. Prova-o o Dr. João Teixeira Soares, mostrando que a referencia de Diogo do Couto á *Ilha do Pico,* tendo-a visto, só tivera logar no regresso da India e não á volta em que não passava pelos Açores. Por ultimo a referencia ás *limas da*

Persia, communs nos Açores e assim chamadas, tambem é valioso argumento:

> *O pômo*, que da *patria Persia* veiu,
> Melhor tornado no terreno alheio.
>
> (IX, 58.)

Tem esta hypothese a maior plausibilidade, sobre as anteriores, mas o espirito do poeta, sempre elevado, elaborava elementos complexos. A *Insula divina* é a *Terceira*, no mesmo mar que confina da *primeira* Ilha co'o terreno seio.

A flora açoriana partilha das floras americana, africana e europêa, tornando aquelle archipelago verdadeiramente um posto de acclimação intercontinental. O *esmaltado e verde arreio* consta na descripção de fructas açorianas:

> A *laranjeira* tem no fructo lindo
> A côr que a Daphne tinha nos cabellos
>
> Os formosos *limões*, alli cheirosos
> A *cidreira* c'os pezos amarellos
> As *cerejas* purpureas na pintura
> As *amoras*, que o nome tem de amores
> O *pômo* que da patria Persia veiu
> Abre a *romã* mostrando a rubicunda
> Côr, com que tu rubin o preço perdes.
>
> Entre os braços do ulmeiro está a jucunda
> Vide, com *cachos* rôxos e outros verdes
> *Pêras* pyramidaes...

As flôres e arvores são tambem açorianas: os *myrtos*, *jacinthos*, *violetas*, *lirios roxos*, *açucenas*, *narcisos*; e os *cyprestes*, *pinheiros*, *loureiros*, *alamos* e *ulmeiros*. Camões, para comparar a belleza da *Insula divina,* recorre á impressão que lhe causaram as Tapeçarias do Descobrimento da India:

Pois a *tapeçaria bella e fina*
Com que se cobre o rustico terreno,
Faz ser a de Achmenia menos dina,
Mas, o sombrio valle mais ameno.

(IX, 60.)

A verdadeira critica moderna, manifestada por Humboldt, Scherr e Carriere, dá á intelligencia da *Ilha dos Amores* o sentido allegorico, que o proprio Camões declarou na estancia 89. Manoel Corrêa, que conversou com o poeta, diz que lhe despertára essa ficção o conhecimento do *Sonho de Scipião,* de Cicero; de facto Cicero seguiu as ideias platonicas e quasi que copía a phantasia da *Atlantida* do *Timeo.* Eis as proprias palavras do Licenciado: «N'este fingimento d'esta Ilha, com tantos favores e gasalhado de Thetis princeza do mar, que os agasalhara e servira, imita o Poeta a Marco Tullio. O qual nos seus livros *De Republica*, que muitos viram e lêram... pois que de todos os livros da *Republica* de Cicero não temos mais que este pequeno fragmento, a que chamamos commummente *Sonho de Scipião...* [1] Em o qual *Sonho* finge Tullio, que Publio Scipião Africano estando dormindo lhe appareceu seu verdadeiro pae Paulo Emilio e Publio Scipião, que o perfilhou, e o grande Africano, e outros senhores romanos já defunctos, os quaes depois que lhe contaram tudo o que na vida lhe havia de acontecer (como fez aqui Thetis aos Portuguezes) e as honras e triumphos que na vida haviam de receber, que é o gasalhado e suavidade d'esta Ilha, para que com maior alvorôço soffressem os trabalhos, se

[1] Dos seis livros da *Republica,* restava apenas esse fragmento do livro VI, que foi conservado por Macrobio, no seu *Commentarium in Somnium Scipionis,* lib. duo. Em 1822, achou o Abb. Mai em um palimpsesto do Vaticano tres livros, que publicou, e que em 1858 Villemain traduziu em francez.

dispuzessem para os perigos, lhe mostraram a formosura dos Céos, o curso e ordem dos planetas e estrellas, dizendo-lhe que aquelle logar estava deputado para os que n'esta vida corressem com suas obrigações... E quanto a mim isto quiz dizer aqui o nosso Poeta; que depois que Thetis agasalhou Vasco da Gama e aos mais Portuguezes, o levou a um campo muito formoso, cheio de rubis e esmeraldas, que é o logar aonde vão parar os que seguem a virtude, d'onde lhe mostrou o céo com todos os seus planetas, etc.»

O licenciado Manoel Corrêa, que pertence ao seculo XVI, e tambem obedeceu a essa supersticiosa admiração dos livros da antiguidade classica, tem direito para nos explicar qual o meio scientifico em que se fortalecia a intelligencia de Camões. O *Sonho de Scipião* de Cicero é modelado sobre o *Timeo* de Platão; a ficção da *Atlantida,* phantasiada n'este dialogo, penetrou nas obras dos geographos antigos, que os navegadores do seculo XV e XVI conheceram e com que tanto fôram embaraçados, nas suas descobertas; coincidindo com este meio erudito da Renascença o estado das tradições britonicas, conservadas ainda no povo portuguez, é que se comprehende o verdadeiro sentido geographico da ficção da *Ilha dos Amores* e o seu valor legitimo como elemento epico.

A palavra *Insula,* que significava primitivamente o logar afastado pela sua distancia, região longinqua ou remota, conservou esse sentido no adjectivo *isolado;* n'este sentido chamava o propheta Isaias ao Egypto e á Ethiopia *Ilhas* (insulas), e no Genesis os filhos de Japhet, espalhados ao longe são denominados pelo epitheto de *insulares.* Assim a *Atlantida*, a região occidental occupada pela grande Confederação dos povos dos Dolmens, dos Tumuli *(At-Lack)* facilmente se transformou na phantasia tradicional em uma grande Ilha (á qual Platão deu visos de realidade no

seu dialogo *Critias.)* Esta ilha, que debalde se procurava no Atlantico, sem os minimos vestigios geologicos nas sondagens scientificas, era simplesmente a representação do pensamento *da busca da India pelo Oéste*, dando-lhe pequenas semelhanças com a America. Essa tradição é que actuou no espirito de Christovam Colombo. A peninsula da India era chamada *Ilha dos Jambosi (Djambadvipa)* ou a Cidade da Felicidade, no mar Erythreo. (Aristophanes). Como reflexo da tradição occidental da mysteriosa *Atlantida,* era a Ilha phantastica do Oceano Indico *Panchaia*, onde habitava uma geração de homens justos, que conservaram a memoria dos primeiros deuses (os homens bemfeitores da humanidade, conforme a theoria de Evehmero.) Na Cosmologia indiana, nas vertentes do Monte Meru, ha o *Svarga-bhumi,* ou o Céo-Terra, a região primeira em que estão os sêres imperecíveis; o primeiro elemento era o ether, e esta ideia apparece no *Phedon* de Platão: «Mas a propria Terra encontra-se mais pura no Céo puro, no qual estão os Astros, e que a maior parte dos que estudam chamam o Ether...» Teria Camões conhecimento d'estas ideias platonicas, relacionando-as com os Mythos orientaes? Assim na sua idealisação o poeta conciliava o Oriente e o Occidente. A *Ilha dos Amores* é uma integração d'estes elementos tradicionaes:

> Isto bem resolvido, determina
> De ter-lhe apparelhada lá no meio
> Das aguas alguma *Insula* divina,
> Ornada de esmaltado e verde arreio;
> Que muitas tem no reino que confina
> Da primeira com o terreno seio,
> A fóra as que possue soberanas
> Para dentro das Portas Herculanas.
>
> (IX, 21.)

A exegese d'esta estancia tem sido embaraçada por causa da supposição gratuita de que está errado o verso 6.º:

Da primeira com o terreno seio,

que assim se lê nas duas edições de 1572, (authentica e a apocrypha) na de 1584, e na de 1613, texto dos Commentarios de Manoel Corrêa, que declara tel-o assim escripto Camões. Na infundada hypothese de estar o verso errado, entendeu o traductor dos *Lusiadas* em castelhano, de 1580, Benito Caldera, emendal-o arbitrariamente substituindo a palavra *terreno* por *madre*:

De la primera *madre* con el seno.

Adoptaram a emenda na edição dos *Lusiadas* de 1597, com a vantagem do monosyllabo *mãe* não alterar vocabulos, e nos textos subsequentes, sem que por isso esse retoque espurio trouxesse clareza á interpretação da estrophe, tal como a impõem as quatro edições apontadas. Antes de tudo convem observar, que esse verso 6.º da estrophe 21, não está errado, lendo-se sem a echtlypse *co'o* por *com o;* a difficuldade da comprehensão provem das elipses que o poeta faz da palavra Insula, ou Ilha, a que se refere por tres vezes.

Decompondo-se a estrophe na sua expressão ideologica implicita nas elipses, que se restituem, chega-se a uma clara e facil intelligencia: A deusa Cypria ou Venus determinou confortar os Navegadores portuguezes levando ao seu encontro uma *Insula* divina; que muitas *ilhas* tem no Reino que confina da primeira *ilha* com o terreno seio; a fóra as *ilhas* que possue áquem das columnas de Hercules. Evidentemente n'estas tres elipses, a segunda é que embaraça a intelli-

gencia da descripção. Nenhuma outra palavra póde subentender-se n'estes tres versos: Que muitas tem... Da primeira... Afóra as que possue... a não ser a palavra *Ilha*.

Pelo conhecimento do culto de Venus e da sua propagação por dispersas Ilhas, determinaram-se esses dois grupos: as *muitas ilhas*, que confinam com a primeira *ilha*, são: Creta, Rhodes, Theia, Melos ou Cycladas, em que se destaca CHYPRE, cuja terra pisou Venus quando saíu da espuma do mar, do Reino de Neptuno; as que além d'estas possue para dentro das portas herculanas, são as *ilhas* do Gnido, Paphos e Cythera, passando para a Phenicia, Laconia e estendendo-se por todo o Peloponeso esse culto de Aphrodite, da Dea Syria ou da Grande Deusa Mãe. São todas essas ilhas no *Reino* de Poseidon ou Neptuno, que confina com a *primeira ilha* em que a Deusa poz pé, nascendo logo ahi uma maravilhosa vegetação.[1] Nonnus, na sua Epopêa, (canto XLI) fallando do nascimento de Venus, exalta a cidade de Beroe, onde a deusa foi mãe do Amor, chamando-lhe a *Ilha feliz, Eunesos*, do tempo da edade de ouro e de Rhêa, o sitio do goso, a mansão mais deliciosa das aguas, producto de Thetis e do Oceano. A *Ilha de Venus* não era para Camões uma gasta ficção da mythologia grega: era tambem um symbolo em que o Oriente e o Occidente se encontraram em uma synthese affectiva, no culto de Astarte, Belit, Artemis e Aphrodite, que se espalhou da Asia Anterior para as Ilhas do Mediterraneo, para a Grecia e Italia. Escreve Jules Soury, no seu estudo sobre *Aphrodite e Eros*: «Póde-se dizer que as metamorphoses d'este idolo são a imagem fiel das transformações pelas quaes a Civili-

---

[1] Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, p. 188.

sação da Asia Anterior transmittida por intermedio dos povos da Asia Menor se converteu em Civilisação grega. — O espiritualismo religioso dos Hellenos transformou fundamentalmente, interpretando em um sentido muito differente, o gosto symbolico d'esta antiga deusa cananêa, da qual Belit, Istar, Aschera, Astarte, Atergatis, Cybele e a Grande Mãe da Phrygia, Anaitis, a deusa da Capadocia, do Ponto e da Armenia, são as divinas irmãs.»[1] N'esta idealisação de Camões não entrou simplesmente a phantasia com que Tasso imitou na ilha de Armida a *Ilha dos Amores*; actuaram no seu genio creador as tradições populares portuguezas das Ilhas Encobertas, das lendas britonicas da ilha de *Avalon*, as classicas das Hespérides, e acima de tudo a expressão symbolica da sua synthese artistica.

Francisco Evaristo Leoni, no seu livro *Camões e os Lusiadas*, domonstra irrefragavelmente que é uma ilha *atlantica* a idealisação do poeta; considera o verso: «Da primeira com o terreno seio» como authentico, como notou Manoel Corrêa: «*assim o ouviu a Luiz de Camões.*» E expõe a definitiva solução interpretativa: «Expuncto este verso da palavra *mãe*, que como vimos lhe foi introduzida, tem uma explicação clara, que aliás não saberiamos dar-lhe.

«O *Reino que confina com o terreno seio da primeira*, é o Oceano Atlantico, que confina e communica com o Mediterraneo, (o *terreno seio*, por ser mar fechado entre terras) no qual está situada a ilha de Chypre, primeira das pertencentes a Venus; por ser alli que tinha seu principal culto nas cidades de Idalia, Paphos e Amathunta.

---

[1] *Etudes historiques sur les Religions, les Arts et la Civilisation de l'Asie Anterieur et de la Grèce*, p. 486.

«A *Ilha dos Amores,* ou seja alguma das Canarias (as Fortunadas, dos antigos) ou ilha que Venus expressamente fizesse sahir do seio das aguas para n'ella receber os heroes navegantes, não póde deixar de considerar-se *situada no Oceano Atlantico,* e não no mar das Indias.

«Vem confirmar a interpretação que damos a este logar a estancia I, canto X, onde se lê:

> Mas já o claro amador da Larissêa
> Adultera, inclinava os animaes
> Lá para o grande lago, que rodêa
> *Temistitão* nos fins occidentaes.

«Se a *Ilha dos Amores* estivesse situada no Oceano Indico, não diria o Poeta que o sol se inclinava ou dirigia sobre o grande lago que rodeia *Temistitão*, isto é, sobre o Golpho do Mexico; porque então a parte do globo que lhe ficára ao occidente fôra a Africa. Isto confirma que a mencionada Ilha é supposta demorar *fronteira á costa occidental da America*, o que vale o mesmo que estar *situada no Oceano Atlantico.*

«Por outra parte, dizendo o Poeta que o sol se inclinava sobre o Golfo do Mexico, fal-o corresponder ao Signo de Cancer, sob cujo tropico está situado aquelle paiz; e entrando o sol em Cancer a 20 ou 21 de Junho, devia a este tempo Vasco da Gama, que dobrou o Cabo da Bôa Esperança em 20 de Março, achar-se na altura das Canarias, que estão no mesmo parallelo que o Mexico — achando-se os nautas em fins de Junho na *Ilha dos Amores; ...* não póde suppôr-se no Oceano Indico (passado o Cabo no dia 20 de Março); forçoso é que seja alguma Ilha que Venus expressamente fizesse saír do seio do Atlantico.» *(Op. cit.,* p. 273 a 276.) Torna-se immensamente bella esta ficção de Camões, interpretando symbolicamente as tradições das Ilhas perdidas ou atlanticas com a da Ilha *Atlan-*

tida nas suas relações lendarias com a America, terminado o sonho da róta da India pelo Occidente; n'esse banquete:

> Se accumulam os pratos de fulvo ouro
> Trazidos lá do *Atlantico* thesouro.
>
> (x, 3.)

Pela definitiva localisação *atlantica* e pela observação da entrada do Sol em Cancer em 20 ou 21 de Junho, em que os Navegantes se acharam na *Ilha dos Amores*, vê-se que, aportando Vasco da Gama á *Ilha Terceira* em Julho de 1499, Camões idealisára essa *Insula divina* (chamada de Christo) entre as *muitas que tem* o Archipelago Açoriano.

Depois de concluido o banquete, em que a Nympha termina a Canção heroica, na qual propheticamente exalta os feitos dos varões vindouros que hão de estender o dominio de Portugal, desde o Gama até D. João de Castro, (x, 10 a 74), a deusa Thetis completa essa prophecia, com a visão do mundo, apontando os paizes de Africa e Asia em que hade exercer-se a acção dos Portuguezes. Thetis, guiando Vasco da Gama por um espêsso monte, leva-o a vêr

> o que não pode a vã sciencia
> Dos errados e miseros mortaes,
> ....
> Aqui um Globo vêem no ár, que o lume
> Clarissimo por elle penetrava,
> De modo, que *o seu centro está evidente*,
> Como a sua superficie claramente.
>
> Qual a materia seja, não se enxerga,
> Mas enxerga-se bem, que está composto
> De *varios Orbes*, que a divina verga
> Compoz, e *um centro a todos só tem posto.*
> ....

Vês aqui a gram Machina do mundo,
Ethérea e elemental, que fabricada
Assi foi do saber alto e profundo,
Que é sem principio e méta limitada.
. . . .

N'este centro, pousada dos humanos,
Que não sómente ousados se contentam
De soffrerem da terra firme os damnos,
Mas inda o mar instabil experimentam,
Verás as varias partes que os insanos
Mares dividem, onde se apresentam
Varias nações, que mandam varios reis,
Varios costumes seus e varias leis.
(x, 76, 77, 78, 80, 81.)

Esta representação do Systema do mundo, tendo a terra como centro, conhecida pelo nome de Ptolomeu, já estava abandonada pela concepção heliocentrica, conhecida pela demonstração scientifica de Copernico, que se tornou definitiva. Por certo, Camões, pelas suas viagens, conhecia a verdade do systema planetario, que gira em volta do sol; porque motivo adoptaria elle no quadro da visão de Thetis, a concepção geocentrica, da *vã sciencia dos errados e miseros mortaes*, ou propriamente a representação subjectiva da apparencia visual? Não obedeceu a preconceitos religiosos do causalismo, por que diz:

....mas o que é Deus, ninguem o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.
(x, 80.)

A adopção do systema ptolomaico foi-lhe imposta pela verdade artistica: a concepção de Copernico data de 1505, e só passados trinta annos é que foi apresentada á publicidade. Vasco da Gama regressava da sua expedição a Portugal por Fevereiro de 1499; por tanto a representação da Machina do Mundo, para ser

pittorescamente figurada e comprehendida pelo estado mental contemporaneo, ou mesmo como expressão das concepções dominantes, era a de Ptolomeu, contra a qual os Descobrimentos dos Portuguezes deram a prova decisiva, comprovando a ideia de Copernico. Como eximio artista, Camões primava em ser sempre verdadeiro; e assim para tornar plausivel a figuração mythologica, adoptava a doutrina evehmerista, (x, 91 e 92) como para evitar o anachronismo na representação astronomica submettia-se á theoria ptolomaica. [1]

Na enumeração dos paizes asiaticos feita por Thetis a Vasco da Gama, o poeta accentua caracteres descriptivos, naturaes, ethnologicos e historicos d'essas regiões, dando assim uma belleza que aviva o quadro geographico. Já na descripção da Europa, Humboldt encontrava nos traços laconicos mas vigorosos do poeta a visão profunda da anthropogeographia. No panorama asiatico, ao apontar a cidade de Meliapôr, na costa de Coromandel, lembrou-se da lenda do Apostolo San Thomé, inventada para explicar os apparentes vestigios do Christianismo dos sectarios nestorianos; e acceitando-a como verdadeira, segundo o interesse dos missionarios catholicos do seculo XVI, revestiu-a com dous milagres do *maravilhoso* christão. José Agostinho de Macedo, nas *Reflexões criticas sobre o Episodio do Adamastor*, atacou Camões por «Thetis, a mãe de

[1] Leoni, no seu livro *Camões e os Lusiadas*, (p. 297, not.) explica o emprego da theoria de Ptolomeu pelo poeta, como submissão á violenta intolerancia catholica, em que a doutrina de Copernico era anathematisada pela Egreja como «*heretica, falsa e absurda em philosophia a opinião que põe o Sol no centro do Mundo, e como erronea na Fé a que attribue movimento á terra.*» Quando em 1615 Galileu, apesar da sua culminancia scientifica, era forçado á abjuração do Systema copernicano, que poderia Camões em 1572 sob o imperio do Concilio de Trento exercido pelos Jesuitas?

Achilles, chorar a morte de San Thomé.» Mal suspeitaria Macedo que San Thomé era tão fabuloso como Thetis; e que a sua prédica do Christianismo no Oriente pertencia á mesma ficção que levou o apostolo San Marcos a prégar no Egypto, San Thiago a prégar em Hespanha, San Pedro em Roma e José de Arimathéa em Inglaterra. O absurdo de que increpa o poeta estava nas legendas, que andavam em estado syncretico antes de as poetisar nos *Lusiadas*. [1] O milagre de Thomé, podia Camões traduzil-o dos *Fastos* de Ovidio, feito por Claudia Quinta, tirando do rio Tibre, puchado por uma simples faxa, um collossal madeiro. Eis o milagre encabeçado em San Thomé:

> Acaso traz um dia o mar vagando
> Um lenho de grandeza desmedida;
> Deseja o Rei, que andava edificando,
> Fazer d'elle madeira, e não duvida
> Poder tiral-o a terra com possantes
> Forças de homens, de engenhos, de elephantes.
>
> Era tão grande o pezo do madeiro,
> Que, só para abalar-se nada abasta;
> Mas o nuncio de Christo verdadeiro
> Menos trabalho em tal negocio gasta:
> Ata o cordão que traz, por derradeiro
> No tronco, e facilmente o leva e arrasta...
>
> (x, 119 e 111.)

Ainda não existia o Christianismo e já Ovidio celebrava este milagre de uma dama illustre, nos *Fastos* de Roma. [2] O segundo milagre é o da imputação de uma morte, em que o Apostolo resuscita o assassinado para declarar a verdade:

---

[1] Thomaz, o Manicheo (seculo III) e Thomaz, o Armenio (seculo VIII) fôram identificados com os Apostolos Thomé e Bartholomeu.

[2] Facto já apontado por F. Evaristo Leoni, no cit. livro, p. 299.

O corpo morto manda ser trazido,
Que resuscite e seja perguntado
Quem foi seu matador, e será crido
Por testemunho o seu mais approvado;
Viram todos o môço vivo, erguido
Em nome de Jesu crucificado:
Dá graças a Thomé, que lhe deu vida,
E descobre seu pae ser homicida.

(x, 115.)

Pela falta de originalidade d'estes milagres sente-se já a imaginação legendogonica dos jesuitas, que tambem faziam no Brasil San Thomé sob o nome de uma entidade local *Sumé*. Um dos milagres de Santo Antonio é o de fazer fallar o morto, para declarar quem o assassinou, salvando por este testemunho deante da multidão e da justiça seu proprio pae calumniosamente accusado. Pertencem estas versões ao cyclo novellesco do Morto agradecido.

Terminada a lenda do Apostolo San Thomé, dirige Camões uma violenta increpação áquelles que se arrogaram o titulo de *Apostolos*, os Jesuitas, que intrigavam na côrte, junto do joven monarcha:

E vós outros, *que os nomes usurpaes*
De *mandados de Deus*, como Thomé,
Dizei, *se sois mandados, como estaes*
Sem irdes a prégar a santa fé?
Olhae, que se sois sal e vos damnaes
Na patria, onde propheta ninguem é;
Com que se salgarão em nossos dias
(Infieis deixo) tantas heresias?

(x, 119.)

Mas passo esta materia perigosa,...

(*Ibid.*, 120.)

O juizo que hoje prevalece sobre o *maravilhoso* dos *Lusiadas* já não é a censura catholica implacavel contra os deuses gentilicos, nem o criticismo do seculo XVIII mostrando a incongruencia dos mythos do

polytheismo com as lendas do Christianismo; ha uma comprehensão do estado mental, em que esses mythos e lendas se confundiam nas crenças populares da Edade média, por que o Christianismo foi uma transformação do Polytheismo pelo genio hellenico, e é bem conhecido o estado dos espiritos na epoca da Renascença renovando o estudo da Antiguidade classica por uma vehemente sympathia. Em uma biographia de Camões, escreve Pawlówski, n'esta orientação: «A intervenção das Divindades pagãs nas emprezas dos heroes christãos, e que escandalisou os criticos, é um recurso esthetico de accôrdo com o gosto e as ideias do tempo.» [1] Por esta simples fórmula, aquelles que julgaram Camões ficam por sua vez julgados pela estreiteza do seu criterio.

5. O espirito da Renascença nos «Lusiadas»: Syncretismo dos Mythos polytheicos com as Lendas christãs

A confusão ou syncretismo dos mythos do polytheismo helleno-italico com as lendas do christianismo nos *Lusiadas*, não póde attribuir-se a uma errada idealisação de Camões: a emoção viva do passado greco-romano na Renascença vibrava unisona com a crença medieval, e esse syncretismo era um caracteristico dos genios mais harmoniosos, nos quaes a Arte e a Religião não eram incompativeis na grande crise de dissolução do poder espiritual e de revolta individual da livre critica. Quando, no desenvolvimento d'essa grande crise, o seculo XVIII chegou ao atheismo systematico, os criticos como Voltaire, tiravam da confusão dos elementos polytheico e monotheico na Renascença um argumento para evidenciarem a decaden-

[1] *Grande Encyclopédie moderne*, VIII, vb.° CAMÕES.

cia do sentimento religioso catholico, e ao mesmo tempo o absurdo dos mythos da antiguidade.

Quebrada assim a noção de continuidade historica, era impossivel achar uma base segura para julgar com verdade qualquer época. Foi por isso que o seculo XVIII procurou explicar os feudos germanicos pelo direito romano, e que a Biblia, o livro das tradições de uma raça e de uma edade theocratica, se applicou nos tribunaes aos casos occorrentes, e na sancção da moral social entre os protestantes. Uma verdadeira theoria da Historia universal, cuja continuidade e solidariedade nos dá a comprehensão da edade moderna, eis a condição para através do aspecto de cada época apreciar as manifestações da Arte. Os progressos da historia, como sciencia, tornaram Camões muito superior ao que julgava a inveja dos seus contemporaneos, ou ainda o criterio negativista do seculo XVIII.

No *Ensaio sobre o Poema epico*, Voltaire submette á critica do bom senso popular o maravilhoso dos *Lusiadas*; as suas palavras actuaram sobre os criticos portuguezes, que, como o proprio Voltaire, não comprehenderam a duplicidade sentimental do espirito da Renascença. E o bom senso popular, em questões que dependem de uma noção philosophica da continuidade historica, não é o mais seguro guia para a verdade. Ridicularisando uma pretendida interpretação allegorica da *Ilha dos Amores,* conclue: «assim não se ficará tão surprehendido que o Gama, em uma tempestade, dirija supplicas a Jesus Christo, e que seja Venus que venha em seu auxilio. *Baccho* e a *Virgem Maria* achar-se-hão naturalmente juntos. [1]

[1] No tempo de Voltaire já se sabia que *Artemis* era uma Virgem-Mãe adorada nas Cavernas ou Lapinhas; cercada de crianças *(kourotrophos)* como a Conceição rodeada de Anjos; e que Eros era o Deus-Menino.

«O principal intento dos portuguezes, depois do estabelecimento do seu commercio, é a propagação da Fé, e *Venus* encarrega-se do successo d'esta empreza. A fallar sériamente, um maravilhoso tão absurdo desfigura toda a obra aos olhos dos leitores sensatos. Parece que este grande defeito devera ter prejudicado o poema, mas a poesia do estylo e da imaginação na expressão sustentaram-o; tambem as bellezas da execução collocaram Paul Veronêse entre os grandes pintores, ainda que esse tenha collocado os frades benedictinos e soldados suissos em assumptos do Velho Testamento, e que peccasse sempre contra os trajos. Camões cáe sempre n'estes disparates.»

Pelo instincto ou intuição caracteristica de uma intelligencia superior, Voltaire, o primeiro entre os espiritos de segunda ordem, como o denomina Comte, achava na época da Renascença outros artistas que confundiam a antiguidade biblica ou hellenica com os tempos modernos. A observação lucida o teria levado a investigar a causa d'este syncretismo frequente, que longe de ser uma vista individual era o predominio de uma época determinada da Civilisação da Europa, que o espirito negativista ou criticista dos homens da Encyclopedia não podia bem apreciar.

Outros escriptores do seculo XVIII fazem reparos eguaes aos de Voltaire, notando o mesmo syncretismo em outros poetas da Renascença; são curiosas as palavras de Charles Le Gendre, no *Traité historique de l'Opinion:* «Ariosto mistura S. João com as *Parcas*, com o *Hyphogripho* e outras fabulas. O poema de Camões gira inteiramente em volta de allegorias que perpetuamente confundem a religião e a mythologia. Os poetas inglezes associam principalmente os Anjos e os *Cupidos*, S. Jorge, Venus, o inferno do christianismo com o dos pagãos. Não podem deixar as descripções demoniacas. E' o assumpto predilecto dos seus poemas epicos e dramaticos.» (I, 271.)

Francisco de Pina e de Mello, fazendo-se ecco dos criticos francezes, escrevia no Prolegonemo do seu poema *Triumpho da Religião*: «O nosso Camões é justamente arguido pelos francezes em imitar a Homero e Virgilio na introducção d'estas supersticiosas personagens. O Poeta grego e latino fallaram como pagãos; e Camões, sendo Poeta christão, fallou como gentio.—Um dos logares mais reprehensiveis nos *Lusiadas* é chamar claramente Vasco da Gama pelo Deus verdadeiro no apêrto da tormenta, e ser Venus a que viesse serenar a tempestade. E' uma incongruencia, que com nenhuma allegoria póde ficar desculpavel. Entendia-se n'aquella edade, que sem se imitarem tão servilmente os Poetas e Oradores gentilicos, não haveria poesia nem prosa que merecesse applauso. Com esta preoccupação é que disse o cardeal Bembo na eleição de um pontifice, que fôra elegido *Deorum immortalium beneficiis*.—Tão arreigado estava este costume entre os Poetas christãos, que até nos poemas mais sagrados se introduziram estes indecorosos adornos. Sannasaro na sua ecloga *De partu Virginis*, tendo-lhe levado vinte annos de consideração, confiou das vozes de Protheo os mysterios mais sublimes da nossa Fé. Quando descreve a Christo Nosso Senhor sobre as aguas, o acompanha de um côro de Nymphas: faz com que Neptuno lhe renda o seu Tridente; e introduz no Rio Jordão a fallar do mesmo Senhor com as suas Nereidas e ainda assim lhe fez o papa Leão x este elogio, etc.» [1]

Outros factos poderiam justificar o syncretismo tão censurado em Camões: ninguem estranha em Dante, o

[1] Op. cit., p, XIV. Coimbra, 1755.—Na côrte de Ferrara, Alfonso d'Este representava os Mysterios da Annunciação da Virgem com Comedias plautinas e Ballsts em que figuravam Apollo, Baccho, Hercules e Amphitrite.

poeta soberano da primeira Renascença, aquelle verso: «*Perdôa, oh Jupiter, que por nós foste crucificado!*» E quando Petrarcha, depois da sua apotheose, foi depôr a corôa que recebera, no templo de S. Pedro, sobre o altar do principe dos Apostolos, iam dançando diante do carro triumphal córos de *nymphas*, de *faunos* e de *satyros*. Na dissolução do regimen mental da Edade-média, os espiritos mais eminentes viviam pelo sentimento meditando as obras primas da arte classica, e imitando o viver da antiguidade greco-romana. Quando, no Concilio de Florença, em 1439, se discutia se deveria ser prestado auxilio a Constantinopla, e os theologos não transigiam com essa necessidade politica sem que se unificassem os dois symbolos religiosos, os homens de lettras, conservando-se indifferentes a estas querellas de hierarchia, exclamaram: «Façam como quizerem, que isto não poderá durar; é preciso regressar e breve aos antigos deuses da Grecia.» [1] Alguns eruditos, como Pomponius Lætus, mudavam o seu nome, para tomarem um nome antigo, e desbaptisavam-se para se filiarem na *Academia romana*, associação que o papa Paulo II perseguiu pretextando que pretendia abolir o christianismo e o papado, para restaurar a lingua e a republica romana.

No periodo mais intenso do fervor dos estudos humanistas, Erasmo condemnava no Dialogo *Ciceronianus, sive de optimo dicendi genere*, o exclusivismo da imitação da linguagem dos eruditos que procuravam empregar palavras só abonadas pela auctoridade de Cicero: «Nada ha mais absurdo, por exemplo, do que ouvir prégar um *ciceroniano*. Eu ouvi em Roma, n'um sabbado de alleluia, um d'estes servis imitadores chamar ao papa Julio II, perante quem prégava, *Ju-*

[1] Villemain, *Tableau de la Litterature au Moyen-Age*, liç. 22.

piter optimus maximus, Jupiter todo poderoso, tendo n'uma mão o triplice raio, e operando com um olhar tudo o que tem na vontade. — N'este sermão fallou tambem dos decemviros e de Q. Curtius, que se consagraram aos manes pelo bem da republica; depois de Cecrops, de Iphigenia, etc.; porém da morte de Christo, da vespera da paschoa, não disse palavra! Apesar d'isto, o orador foi muito admirado por todos os *ciceronianos* de Roma. Tinha admiravelmente prégado: era romano, era ciceroniano.»

Com aquelle bom senso com que Erasmo, no *Elogio da Loucura*, condemnára a Edade-média, e no *Ciceronianus*, o prurido da imitação classica, o grande philologo da Renascença aconselha a synthese dos dois espiritos, das duas edades: «lêde e estudae os bons auctores pagãos e christãos; transformae depois em vosso proprio pensamento as ideias justas e bôas que lá beberdes, para que o que escreverdes se torne vosso pensamento e estylo. Devemo-nos parecer com a abelha, que apanha os succos das diversas plantas, transforma-os em um producto inteiramente novo de um arôma particular, differente do das plantas d'onde o extrahira.»

Escriptores que desconhecem a synthese sociologica da Philosophia positiva, ao criticarem as grandes manifestações da Arte na Renascença, notaram a coexistencia dos dois espiritos da Antiguidade e da Edade-média, mas inconciliaveis entre si pela falta de comprehensão da sua solidariedade historica. A Egreja renegou a civilisação greco-romana, d'onde haurira os seus principios dogmaticos; a Renascença despresava a Edade-média, d'onde recebera as linguas nacionaes e a synthese affectiva para as novas creações da arte moderna. E' frequente no fim do seculo XV e no XVI, vêrem-se altas capacidades sem abandonarem as fórmas do christianismo, viverem em espirito na convi-

vencia das obras primas da edade classica; outras cerram os olhos diante d'essas maravilhas fascinadoras, como abjuração de uma sensualidade, que os desvia do mysticismo contemplativo. Raros, e só muito excepcionalmente se encontram genios na Renascença, que possuissem a superioridade affectiva e mental de conciliarem na sua alma essas duas grandes manifestações da marcha da humanidade, antecipando por uma intuição esthetica a moderna synthese historica formada depois de terminado o negativismo do seculo XVIII. Camões teve esta suprema intuição da relação de continuidade entre as duas edades, e teve a audacia de exprimil-a nos *Lusiadas,* não encontrando incompatibilidade ou contradição entre ellas.

Edouard Schuré, em um luminoso estudo sobre Corregio, notou esta «contradição profunda, que agita o pensamento do seculo», com que caracterisa os grandes artistas Leonardo de Vinci, Miguel Angelo, Raphael, e o Corregio: «O seculo, em que Lourenço de Medicis preside ao carnaval nas ruas de Florença, emquanto Savonarola préga a vida ascetica ao povo e faz queimar todos os objectos de arte em uma fogueira; o seculo em que Luthero medita sobre a reforma do Catholicismo no fundo do seu convento em Wittenberg, emquanto o papa epicurista Leão X assiste mascarado a uma cêa de cardeaes em que muito a sério se sacrificam pombas, á deusa Venus, sobre um altar de marmore vermelho; o seculo, em que Benevenuto Cellini assassinava os seus inimigos á esquina de uma rua, ao passo que Angelo de Fiesole pintava de joelhos as cabeças de Christo no claustro; o seculo do estrangulador e envenenador Cesar Borgia e do justiceiro Miguel Angelo; o seculo do pantheista Giordano Bruno e do deista Galileo; este seculo tinha na realidade duas almas e dois pensamentos. Não se tinha esquecido completamente do Evangelho, do in-

ferno e do céo de Dante, a grande revelação da vida espiritual que lhe viera do Christianismo através da tradição da Egreja: mas lembrava-se tambem da fascinante imagem d'esta Antiguidade, que o christianismo e a barbarie tinham quasi destruido, e da qual a Italia nunca perdera completamente a recordação.— Muitos homens e alguns dos mais bem dotados, viam um d'estes dois mundos e não enxergavam o outro. Era-se pagão ou christão. Os genios superiores, os videntes, os creadores do seculo, fôram condemnados a vêl-os simultaneamente, e a trazel-os em si, como a mulher da Biblia que sente duas crianças inimigas luctarem no seu proprio seio.» O fervoroso humanista Angelo Policiano, escutando a prédica impetuosa de Savonarola, presente esta unificação, mas não sabe como conciliar os dous epiritos. Applicando estas observações aos grandes artistas da Renascença, Schuré conclue sobre Corregio: «Allegri prova que o hellenismo e o christianismo, estes inimigos encarniçados na historia, podem unir-se uma vez em uma natureza maravilhosamente organisada. Elle foi simplesmente um sensualista delicado e um espiritualista profundo.» [1]

Como poeta, Camões, pela sua organisação esthetica, pertence a essa cathegoria de espiritos como Miguel Angelo e Leonardo de Vinci, Raphael e Corregio; sentiu em si as *duas almas*, por essa ubiquidade e omnipresença de um cerebro que se tornou a placenta, pela qual o homem se põe em contacto com o universo. E assim, como na estructura do *maravilhoso* dos *Lusiadas*, soube restabelecer a solidariedade entre o mundo antigo e o medieval, no argumento do poema soube determinar um facto que é nacional pela ini-

[1] *Revue des Deux-Mondes* (maio) 1881.

ciativa, mas que pelos resultados pertence á éra moderna da Civilisação occidental.

No syncretismo dos deuses do polytheismo greco-romano com as lendas christãs, quanto mais se estuda mais se admira a intuição artistica de Camões, fazendo no seculo XVI a mesma synthese que a sciencia moderna realisa pelos processos severos da critica comparativa. O genio, pelo seu poder de intuição, ousou affrontar a inintelligencia de tres seculos.

3. O TEXTO DOS «LUSIADAS» *(Canon epico)*

A) Restituição do texto authentico

Camões tirou o interesse do seu poema dos factos historicos mais imponentes da sua epoca e das mais bellas tradições nacionaes idealisadas pelo espirito litterario que o inspira; não se presta pela verdade descriptiva a interpretações do sentido intimo ou allusões politicas e muito menos a estudos esotericos, como da *Divina Comedia*, do *Pantagruel* e *Don Quixote* fizeram os commentadores allegorico-mysticos. O texto dos *Lusiadas* soffreu na edição primeira, em 1572, grandes deturpações da Censura ecclesiastica em quanto á metrica e ás referencias historicas e mythologicas, a que o poeta teve de submetter-se para conseguir a publicidade. A impericia dos impressores d'esse ultimo quartel do seculo XVI, veiu aggravar o poema com algumas estrophes mal construidas, versos sem sentido ou manifestamente errados, quando Camões era o mais perfeito poeta lyrico da sua epoca, e de uma cultura philologica comprovada. As edições dos *Lusiadas*, execrandamente truncadas pela Censura ecclesiastica, como a de 1584, e as numerosas edições subrepticias que simularam materialmente a edição authentica de 1572, estabeleceram uma deplo-

ravel instabilidade do texto do poema, tornada mais precaria pelas emendas de revisores alheios ao criterio da historia litteraria. Bouterweck o reconheceu: «para entender o poema de Camões é indispensavel o conhecimento da poesia e da historia litteraria.»

Para estabelecer a lição definitiva ou o Canon dos *Lusiadas*, importa antes de tudo verificar se houve *duas edições* no anno de 1572, em vida de Camões. Quando appareceu esta hypothese, e quem lhe deu curso? Escreve o Morgado de Matheus: «nenhum auctor, até á obra posthuma de Manoel de Faria (1639) fez menção de terem sido feitas duas impressões do Poema em 1572; que este editor foi o primeiro que deu noticia d'ellas no §. 27 da segunda Vida, sem as caracteristicas com exacção bibliographica; que depois d'elle ninguem mostrou tel-as collacionado... estes conhecimentos, publicados agora pela primeira vez, (1817) servirão a distinguir perfeitamente as *duas edições*, e assentar com a maior probabilidade qual d'ellas deve chamar-se *primeira.*» *(Suppl.)*

Admittida pelo Morgado de Matheus a hypothese das *duas edições* do mesmo anno, sem conhecimento necessario da historia da Imprensa em Portugal, avançou logo para uma mais complicada hypothese, fixando uma como *primeira* e mais authentica, e outra como *segunda* menos preferivel: «quem reparar na mudança de orthographia e nas insignificantes ou indiscretas correcções que se encontram na *segunda*, e nos erros typographicos que deixou n'ella, poderá facilmente conjecturar, que o mesmo poeta entregando para a *primeira* o seu manuscripto, não corrigiu as provas e sobretudo não teve parte nas mudanças orthographicas da *segunda*...» Conclue, «que *ambas são unicas*, que se pódem estimar e seguir como originaes e sobretudo antepôr a todas as outras.» Effectivamente no quadro schematico de todas as edições dos *Lusiadas*,

d'estas duas fontes provieram os textos seguidos pelos Crasbeeck, Franco Barreto, Barreto Feio e Juromenha, e o texto que predominou desde Faria e Sousa, P.^e Thomaz J. de Aquino e Morgado de Matheus. Por conclusões subjectivas, partindo da hypothese das duas edições do mesmo anno, fixou-se como primeira a *menos correcta,* considerando a segunda emendada pelo proprio Camões, como authentica e preferivel. D'aqui o conflicto entre os bibliophilos. Mas o facto que tornou por muito tempo insoluvel o problema da edição authentica dos *Lusiadas* foi a acceitação quasi geral das *duas edições* no mesmo anno de 1572: escrevia Trigoso, no Relatorio apresentado á Academia em 12 de Abril de 1818: «E' fóra de duvida, que obtendo Camões em Septembro de 1571 o privilegio para elle só imprimir o seu Poema, saíu á luz no anno seguinte, *no qual foi impresso duas vezes;* como porém no frontispicio, nem em parte alguma se declarava nada a este respeito, não sómente se ficou ignorando qual era a *edição mais antiga,* mas até grande parte dos nossos bibliographos persistiram na intelligencia de que realmente não tinha havido *se não uma n'aquelle anno.* Desde então até — que o Poeta faleceu, não tornou, que se saiba, a imprimir-se este poema...» E apontado o juizo dos que reconheciam uma edição unica, volta á hypothese: «Em circumstancias taes, é evidente serem estas *as unicas edições auctorisadas;* por uma parte ellas fôram feitas em vida do auctor, assistindo elle em Lisboa e com o seu consentimento, visto o privilegio que se lhe tinha dado, e isto basta para nos provar a sua authenticidade;...» Como a logica é um processo falso! E conclue Trigoso seguindo o criterio litterario: «esta edição (que se póde chamar *segunda)* deveria ser preferida á *primeira* e tanto mais, que não havendo solido motivo para pensar que Camões não assistiu áquella com o

mesmo esmero com que assistiu a esta, alguns versos se acham visivelmente melhorados, mais cadentes e com melhor sentido.» Todos os editores criticos dos *Lusiadas* laboraram, máo grado as suas preferencias, na credulidade das duas edições do mesmo anno; assim, notava o P.^e Thomaz José de Aquino, secretario de Faria e Sousa: «exemplares da *primeira edição,* os quaes por terem sahido consideravelmente errados em muitos logares, fôram logo emendados pelo Poeta em outra que se fez em Lisboa no mesmo anno de 1572, em que havia sahido essa primeira...» Francisco Freire de Carvalho jura na hypothese «das duas edições feitas em vida do poeta, ambas, conforme a opinião geral, do anno de 1572.» Pelo seu lado, Juromenha pretende justificar a hypothese por uma contrafacção: «Sobre estas *duas edições,* tem-se suscitado uma questão, isto é, se a *segunda* foi realmente uma nova edição ou uma contrafacção da *primeira.* Estou persuadido que foi uma *contrafacção* d'esta, porém ordenada pelo auctor ou editor...» E accumulando mais hypotheses justificativas, escreve Saldanha da Gama: «a similhança que existe entre as duas, faz-nos vêr, que sahiram ambas das Officinas de Antonio Gonçalves no anno de 1572.» O confronto entre as duas edições estabeleceu as differenças capitaes entre ellas, mas pelo desconhecimento da historia da Imprensa e da sua technica, continuou confusa a fixação da sua authenticidade. Apenas José Feliciano de Castilho, na sua *Memoria* em 1850, apontou uma conclusão segura e fundamental: «O exame d'este novo exemplar da chamada segunda edição de 1572 (que pertencia ao Imperador do Brasil) confirma a desconfiança que a contrafacção de varios livros d'essa data em mim suscitaram, a saber: — que não fôram só duas, mas tres ou quatro as edições datadas de 1572. Segundo, que *apenas uma foi realmente publicada n'esse anno,*

e todas as outras o fôram subrepticiamente no intervallo que decorre até 1584.»

Depois de 1639 é que Faria e Sousa reconheceu estas differenças de texto nos exemplares dos *Lusiadas* de 1572, consignando esse facto na Segunda Vida, que appareceu posthuma na edição das *Rimas* de Camões de 1685: «El gasto d'esta impression fué de manera que *el mismo año* se hizo otra. — Y por que esto he examinado en las mismas dos ediciones que yo tengo; por differencias de caracteres; de orthographia, de erratas que ay en la *primera* y se ven emendadas en la *segunda* y de algunas palabras con que mellora lo dicho.»

O Morgado de Matheus procedeu ao exame dos dois textos dos *Lusiadas* e conclue: «Na *primeira* (i. é, a menos correcta) a tarja é um tanto mais larga e menos alta que na *segunda*; o Pelicano que tem em cima vê-se na primeira com o collo voltado para a nossa direita, emquanto que na *segunda* é elle voltado para a *esquerda*; os filetes das columnas descem na *primeira* da direita para a esquerda, e vice-versa na *segunda*; os typos d'este frontispicio são n'aquella maiores que n'esta.» O Morgado de Matheus levou o seu confronto ao rigor de contar os erros typographicos da dita 1.ª que fôram 160, sendo repetidos 80 na dita 2.ª com mais 53 de novo.

Na *primeira* (designação de Faria e Sousa e Morgado de Matheus) o Alvará de privilegio contem 34 linhas e a data por extenso — *vinte e quatro dias do mez de septembro*; na *segunda* o privilegio tem 33 linhas e a data em numeração romana xxiiii *de setembro*, variando o numero de palavras nas linhas. As palavras do titulo *Os Lusiadas impressos em Lisboa* tem os caracteres typographicos mais pequenos do que na 1.ª; o Privilegio em typo de menor corpo, e o da informação do Qualificador é egual ao do texto, sendo

a assignatura em letra mais pequena. As emendas de palavras, como aponta José do Canto, são 9:

Tornaram	por	*começaram*
batalha	»	*trabalhos*
todos	»	*tudo*
fero	»	*forte*
soffre	»	*fosse*
Cipião	»	*Capitam*
armando	»	*armado*
quando	»	*guiando*
muros	»	*mouros*

A' medida que se fôram notando as differenças que appareciam nos varios exemplares de 1572, complicava-se o problema, por que se destrinçaram *tres edições* dos *Lusiadas* do mesmo anno, e para alguns até cinco. José Feliciano de Castilho, tendo examinado sete exemplares de 1572, confessa: «tive occasião de reconhecer positivamente, que com a data de 1572 houve talvez *quatro* e pelo menos *tres edições*.» (Em carta a Innocencio.) O auctor do *Diccionario bibliographico* acceita como meio de differençar a chamada *primeira* pelos versos da 1.ª estrophe:

> Entre gente remota edificaram
> Novo reino, que tanto sublimaram

Assim melhorados na *segunda* edição:

> *E* entre gente remota edifica*rão*
> Novo Reino, que tanto sublima*rão*.

Na *primeira* lê-se, no canto IX, estancia 56:

> Filha de *Maria* á terra, por que tenho

Apparece melhorado na *segunda* edição:

> Filho de *Maya* á terra, por que tenho.

Fixadas todas as differenças que evidenciam a existencia das duas edições datadas de 1572, apparecem novos problemas: Qual d'ellas foi effectivamente a *primeira* e com que fundamento reconhecer-lhe esse caracter? E a attribuição de uma ao anno de 1572 não será uma contrafacção, uma edição subrepticia? E ainda mais, a chamada *primeira* manifesta todos os indicios para consideral-a uma simulação; sendo a chamada até ha poucos annos *segunda* (Pelicano com o collo voltado para a esquerda) a verdadeiramente authentica. No seu estudo *A primeira Edição dos Lusiadas*, sustenta Tito de Noronha a veracidade d'estes problemas com os seus especialissimos conhecimentos da historia da Imprensa em Portugal. Escreve: «Temos pois que ha *duas edições* ambas datadas de 1572, e que uma é reproducção da outra, mais ou menos fiel, mas *reproducção que se pretende confundir com o original.* Que ambas sejam impressas *no mesmo anno e pelo mesmo impressor ha rasões de sobejo para não ter como certo.*» (p. 21.) E estabelecendo a authenticidade exclusiva da chamada segunda edição dos *Lusiadas*, aprecia as suas variantes: «Mas as variantes entre as duas edições de 1572 não são tão notaveis que se possam attribuir ao auctor. Camões, se introduzisse modificações no seu poema, não se limitaria a singelas substituições de palavras, e de certo corrigiria erros, que a sua vasta erudição não permitte suppôr que mantivesse n'uma edição nova.— A presumida *segunda* edição é tida como a *mais correcta* e tambem *feita sob as vistas do auctor;* não só a temos por isso, mas, o que é mais, como a *primeira e a unica pelo auctor vista*» (p. 77.)

O Morgado de Matheus, tendo cabalmente notado as bases que distinguem as duas edições de 1572, entreviu a consequencia a tirar do seu processo: «Julgo porém, se me não engano, que estes conhecimentos,

publicados agora pela primeira vez, servirão a distinguir perfeitamente as duas edições e a *assentar com a maior probabilidade qual d'ellas deva chamar-se a primeira.*»

Trigoso e os academicos que fizeram o *Relatorio* á Academia real das Sciencias sobre a monumental edição do Morgado de Matheus, reconhecendo *bastante mudança* n'esta outra edição de 1572, entenderam «que esta edição (que se póde reputar *segunda)* deveria ser preferida á primeira, e tanto mais que... alguns versos se acham visivelmente melhorados e com melhor sentido.» (*Relat.* de 12 de Abril de 1818.)

E por isso que os versos melhorados eram os primitivos e com melhor sentido do que na deturpada edição tida por *primeira*, é que vamos achar o seu texto exclusivamente reproduzido nas edições do seculo XVI dos *Lusiadas* de 1584, 1591, 1597 e 1613.

A' parte as deturpações systematicas da edição dos *Lusiadas* de 1584, no seu texto foi reproduzida a *segunda* de 1572, conforme se verifica pelo confronto das variantes, como observou Tito de Noronha. *(Op. cit.*, p. 67): «D'esta harmonia entre a *segunda de 1572 e a de 1584*, póde-se inferir que *o editor não conheceu a chamada primeira edição* suppondo que o seja.» (p. 69.)

No texto dos *Lusiadas* commentados pelo licenciado Manoel Corrêa, é tambem seguido o authentico ou da edição original, dita *segunda* de 1572. Tito de Noronha, que observou este facto, (p. 50) explica porque é que Manoel Corrêa só depois da morte de Camões tentou imprimr o seu Commentario: Quiz reagir contra a deturpação do texto originario, como esse amigo de Camões o confessa: «Hoje faço só por sayr pela honra de Luis de Camões, que por esta sua obra não ser entendida de todos é calumniada de muitos; e declarada de alguns, etc.» Pergunta Tito de Noronha:

«Referir-se-ha Corrêa á edição de 1584, com as suas notas ás vezes bem pouco sensatas? Referia-se de certo, e se assim não fôsse, Corrêa careceria de motivos para *sayr pela honra* do amigo. A sua edição commentada é um protesto contra as interpretações injustas ou impertinentes, e como base d'este protesto appresenta o *texto genuino*, *o que elle conhece e conheceu em vida do auctor*. — Não falla de duas edições, appresenta a lição da *segunda* sem se referir a outra, o que seria natural fizesse, dado o caso de ter conhecimento d'ella.» E considera: «o motivo (do trabalho dos Commentarios) parece ter sido a edição dos *Piscos*.» (p. 51.)

Outra circumstancia valiosa: o exemplar da edição dos *Lusiadas* de 1572 que pertenceu ao Imperador do Brasil, e tinha a declaração manuscripta na folha do privilegio em letra quasi apagada: *Luis de Camões, seu dono 576*, é tambem da chamada *segunda* edição. O bibliothecario Dr. Ramiz Galvão, verificou pela lente a verdadeira orthographia que tanto valorisa este exemplar, lendo *Camões* e não *Camoens* como parecera a José Feliciano de Castilho. Escreve Ramiz Galvão: «Adiante da phrase *Luiz de Camões seu dono*, com o auxilio da mesma lente se distingue, posto que apagadissima, a data *576*. Este facto corrobora a hypothese de haver pertencido ao poeta este precioso volume, e traz para a discussão do assumpto mais um argumento de pezo, que é pena tivesse escapado ao sagacissimo auctor da *Memoria*.» Este exemplar como da *segunda* edição chamada, vem provar que era essa a edição unica que em 1576 existia dos *Lusiadas* em circulação havia já quatro annos, e que para Camões *seu dono* era verdadeiramente o originario.

A edição dos *Lusiadas* de 1591 seguindo a de 1584 e a de 1597, em que se declara — Pelo *original antigo* agora novamente impresso... — reproduzem o

texto da chamada *segunda* edição de 1572, e até a imita materialmente no formato in-4.º, nos caracteres italicos, com o mesmo numero de folhas, 186 numeradas. Este mesmo texto pelo *original antigo* é tambem na edição dos *Lusiadas* de 1609 o mesmo da chamada *segunda* de 1572. Que mais clara prova, dada pelos eruditos e editores do seculo XVI?

Pelo exame do material typographico tanto no emprego das vinhetas do frontispicio dos *Lusiadas*, caracteres italicos, divisões das linhas, chega-se á conclusão de que a chamada *segunda* edição de 1572 é que propriamente se deve considerar authentica e originaria. Só um conhecedor da technica typographica e ao mesmo tempo tendo a erudição especial da Historia da Imprensa em Portugal, é que podia fallar com segurança n'este exame; possuiu esses predicados Tito de Noronha, antigo official da Imprensa nacional, que durante a vida colligiu sempre materiaes para a Historia da Imprensa em Portugal. Escreve elle no seu estudo sobre *A Primeira edição dos Lusiadas:*

«Examinando os productos da Imprensa portugueza durante o seculo XVI, póde-se tambem determinar qual seja a 1.ª edição.

«Em 1551 saíu das officinas de Germã Galharde, um dos mais activos e laboriosos impressores do seu tempo, o *Summario de Lisboa* de Christovão d'Oliveira, livro in-4.º. O rosto é mettido em uma portada de madeira, que se tornou celebre. Compõe-se a portada de um plintho com seus adornos; de duas columnas com canelluras na metade inferior cahindo da esquerda para a direita do leitor, e a meio d'ellas dois capacetes sobrepujados com uns festões que não chegam a pousar na gola dos capiteis; pela parte de traz dos capacetes, em guisa de tropheus, umas alabardas cruzadas; no entablamento vê-se um *pelicano com o collo voltado para a esquerda* do leitor entre dois gol-

phinhos de phantasia». — «Em 1554 o mesmo impressor imprimiu o *Tratado de la vida, loores y excelencias del glorioso apostol... san Juan*, de Diogo de Estella; serve a enquadrar o rosto a mesma portada. A gravura, com o trabalho da impressão, soffreu alguma cousa, principalmente as partes destacadas do cheio da peça, onde a impressão era mais violenta; as hastes e cotos das alabardas, por muito isolados dos troncos das columnas, fôram mais ou menos esmagados, e o impressor, para aproveitar a cercadura, cortou as alabardas que com os capacetes formavam tropheus, conhecendo-se-lhes ainda um pedacinho das hastes. Foi assim que a portada tornou a servir, em 1554, no livro impresso tambem por Germã Galharde, *Primera parte de las Sentencias quę... estan por diversos Autores escritas*.

«A mesma portada, já sem as lanças, serviu ainda na edição da *Doctrina d' principios e fundamentos d' christãdade*, do bispo do Algarve D. João de Mello. A *Doctrina* não tem data; mas foi impressa depois de 1554, antes de 1564, por quanto n'este anno era já D. João de Mello arcebispo de Evora... Germã Galharde morreu em 1560 e a viuva continuou a imprensa até 1563; d'ahi em diante não conhecemos edição alguma da casa Gallarde.» (p. 80-82.)

Seguindo os seguros recursos dos seus materiaes para a *Historia da Imprensa em Portugal*, falla Tito de Noronha da actividade do impressor dos *Lusiadas*:

«Antonio Gonçalves estabeleceu prélos em Lisboa em 1568, tendo adquirido typos e utensilios que anteriormente haviam sido de Galharde, e imprimiu em 1572 a primeira edição dos *Lusiadas*, servindo-se no rosto do livro da mesma portada, que servira ao *Summario*, á *Vida de San Juan* e á *Doctrina de principios*.—Os typos italicos que nos *Lusiadas* empregou Antonio Gonçalves são os mesmos de que em

1568 se servira na impressão de uns poemas de Cadaval Gravio, a *Pythographia* e a *Brachyologia;* e são identicos a outros de que usara Galharde, porém mais cansados.

«Seja como fôr, do que não póde restar duvida é que a edição dos *Lusiadas*, authentica, impressa em 1572, por Antonio Gonçalves, é a que tem na portada do rosto o pelicano com o collo voltado á *esquerda* do leitor.» (p. 83.)

A actividade da officina de *Antonio Gonçalves* vae de 1568 até 1576, periodo de outo annos, determinado por Tito de Noronha pelo exame bibliographico de todos as suas edições, que fôram 14 livros e 3 folhetos. De mais, não era possivel a Antonio Gonçalves fazer em 1572 duas edições dos *Lusiadas,* pela lentidão do seu trabalho, tanto mais que n'esse mesmo anno imprimiu a obra de Frei Simão Coelho, *Primeira parte do Compendio da Chronica da Ordem*, folio de 242 paginas; e ainda a obra de D. Jeronymo Osorio, *De rebus Emanuelis,* in-folio de 480 paginas, primorosamente impressas. Demais, pelas grandes calamidades e miseria publica d'este anno de 1572, a producção da imprensa foi diminuta: «apenas sete edições sahiram dos prélos dos quatro impressores existentes, e obra litteraria só o Poema.» (p. 22.) Antonio Gonçalves era o melhor dos quatro impressores, e o preferido para as publicações luxuosas, como o observou o bibliophilo José do Canto.

Quem faria a simulação dos *Lusiadas* com a data de 1572, a chamada *primeira,* com a portada do pelicano voltado o collo para a *direita*? E em que tempo?

Tito de Noronha responde fundamentadamente como perito: um mesmo auctor ou uma mesma typographia não pódem ter simultaneamente *duas ortographias:* «A falsificação fez-se em momento oppor-

tuno. A edição de 1584 tornara o poema desconhecido quasi, taes e tantos tinham sido os córtes e as modificações; então sim, é que o livro, que podia ter já uma acceitação relativa, reclamava nova edição, como que um protesto ás injurias que a censura lhe fizera.

«A edição appareceu, feita a occultas, imitativa, semelhante no typo e no rosto, mas em epoca proxima da edição adulterada, para poder concorrer com ella... A data d'esta edição póde suppôr-se em 1585, por quanto em 1586 appareceu a *Compilaçam de todalas Obras de Gil Vicente*, 2.ª edição. O rosto d'esta *Compilaçam* e do livro 2.° e 4.°, que tambem são especiaes, estão mettidos dentro da portada de madeira, copia da que servira ás *Sentencias* e aos *Lusiadas* impressos por Antonio Gonçalves, mas o pelicano tem o collo voltado á *direita* do leitor.— Feita a gravura e utilisada na edição dos *Lusiadas*, empregou-a depois nas *Obras* de Gil Vicente. Este impressor foi André Lobato, que teve prélos em Lisboa de 1583 a 1587. —No livro quarto (da *Compilaçam)* é que a portada está exactamente como na edição dos *Lusiadas*, sem discrepancia alguma.

«A *Compilaçam* é muito incorrecta, até em a numeração das folhas. Esta imperfeição do impressor está parallela com a do que fez a edição dos *Lusiadas*, conhecida por mais irregular.» (p. 83.)

Quem seria o explorador d'esta edição *subrepticia?* Observa Tito de Noronha, que André Lobato tendo impresso em 1586 a *Compilaçam* das obras de Gil Vicente, no seguinte anno de 1587, imprimiu por conta de Affonso Lopes os *Autos feitos por Antonio Prestes e por* LUIZ DE CAMÕES. Seria este Affonso Lopes, môço da Capella d'el-rei, o editor do Poema? E' ainda o P.^e Bartholomeu Ferreira o que assigna a censura d'este livro de *Autos* em 2 de Septembro de 1586; e elle mesmo faria vista grossa para a edi-

ção *subrepticia* que reproduzia simuladamente a que elle approvara em 1572, tanto mais que a edição dos *piscos* de 1584 foi quasi abandonada na reedição dos *Lusiadas* de 1591.

Temos ainda um argumento que nos dá «por certo, que a edição dos *Lusiadas,* a que tem o pelicano com o collo voltado á *direita,* é posterior á edição de 1584, e anterior á da *Compilaçam* de Gil Vicente de 1586»; o exemplar dos *Lusiadas*, que pertenceu a lord Holland, do qual se serviu o Morgado de Matheus para a sua edição monumental, era da denominada *primeira* de 1572, isto é com o collo do pelicano voltado á *direita.* E' n'este exemplar que escreveu Frei Joseph Indio: *Yo lo vi morir en un hospital en Lisboa, sin tener una savana con que cobrirse.* Foi portanto depois de 1580, quando já Fr. José Indio divagava por Hespanha, que elle adquiriu esse exemplar dos *Lusiadas* da recente edição, com que se explorava a curiosidade dos estrangeiros. O privilegio concedido a Camões expirára em 24 de Septembro de 1582; em vista d'esta circumstancia, fez-se a edição de 1584 para *reformação dos costumes,* e d'ahi a reacção habil a favor do restabelecimento do texto *original,* talvez mesmo consentida pelo P.e Fr. Bartholomeu Ferreira.[1]

[1] Brito Aranha, no estudo bibliographico *A Obra monumental de Camões,* t. I, p. 26, tomando a chamada *segunda edição* como de 1572, applica-lhe o juizo que compete á *primeira,* hoje reconhecida por subrepticia: «Affigura-se não ser facil demonstrar se a *segunda edição* saíu do prélo em 1572 ou durante a vida do poeta ou depois da sua morte; e não julgo difficil provar, que *não foi o impressor Antonio Gonçalves que a fez.* Em primeiro logar, não me parece que elle precisasse fazer uma contrafacção. Devia conservar a mesma gravura do rosto; ainda podia empregar os mesmos typos e não precisava recorrer a caracteres diversos. Illudiria a auctoridade e os censores com o proprio material da casa. Nem

A edição *subrepticia*, foi fixada como authentica por Manoel de Faria e Sousa, que a tomou, com arbitrarias modificações, como texto da sua edição dos *Lusiadas* de 1539; e como diz Trigoso: «os grandes creditos de que este auctor gosou por muito tempo fôram causa dos que vieram depois jurassem nas suas palavras.» Tornou-se o texto canonico, seguido tambem pelo Morgado de Matheus em 1817 e 1819; até que em 1834, a opinião de Trigoso e de Mablin, de 1826, foi adoptada por Barreto Feio, que em Paris esteve a ponto de reproduzir a edição subrepticia, que ahi existia, em 1834. Hoje o consenso critico reconhece a edição de 1572 (pelicano com o collo voltado para a *esquerda)* a unica d'esse anno, original e authentica.

O texto *authentico* dos *Lusiadas* (dito *segunda* edição de 1572) começado a restabelecer em 1591, foi em 1597 reproduzido «*Pelo original antigo agora novamente impresso.*» A licença para a Censura é de 15 de Novembro de 1594 e o privilegio de 30 de Dezembro de 1595 «*para se tornar a imprimir o livro dos Lusiadas* que já foi impresso, *por agora haver poucos...*» O intuito determinado da restituição do texto authentico apparece nas edições crasbeeckeanas, e nas de João Franco Barreto, cujo sentimento patriotico manifestara nas guerras de Pernambuco em que andou. No seu estudo, escreve Tito de Noronha: «João Franco Barreto seguiu pouco mais ou menos a chamada *segunda*, com alterações pouco sensiveis ..» *(ib.*, p. 31

---

n'aquella epoca era natural que um impressor estabelecido em o nosso paiz, pudesse mudar de typos de um anno para outro.»

Este raciocinio é verdadeiramente technico, só pecca pela hypothese das duas edições no mesmo anno. Desde que a Officina de Antonio Gonçalves findou em 1576, ficou provada a *simulação*, que pelo exame historico-litterario se determina ser a denominada *primeira* posterior a 1584.

e 32.) Fôram numerosas as reproducções d'este texto, substituido depois pelo que Faria e Sousa hypotheticamente classificou de *primeira* edição de 1572, seguida pelo Morgado de Matheus na monumental edição de 1817. As criticas suggeridas por esta edição é que vieram determinar a preferencia pelo texto authentico (dito *segunda* edição). Escreve Trigoso no Relatorio á Academia: «...contra a espectação do sr. Morgado de Matheus e até mesmo contra a nossa, achamos portanto mudanças *n'esta outra edição* de 1572; é certo que a maior parte d'ellas pódem despresar-se pelo pouco que influem no sentido ou na cadencia dos versos... mas ainda assim restam a nosso vêr alguns logares em que *esta* edição (que se póde reputar *segunda)*, deveria ser preferida á primeira...» Em 1819, Mr. Mablin, annotando uma edição dos *Lusiadas,* sustenta a primazia do texto d'aquella dita segunda, insistindo na mesma ideia em 1826 na sua *Lettre à l'Academie des Sciences de Lisbonne sur le texte des Lusiades.*[1] Esta preferencia veiu a prevalecer nas edições de Barreto Feio, de 1834, de Freire de Carvalho, de 1843, e de Juromenha, de 1870, fundamentado hoje esse prevalecimento pela historia da Imprensa e a critica dos textos do seculo XVI.

Trigoso, no Relatorio á Academia, caracterisa a influencia dos textos de Faria e Sousa, que pela reproducção do P.^e^ Thomaz de Aquino e Morgado de Matheus determinaram uma outra corrente bibliographica: «Manoel Faria e Sousa atalhou em parte a esta desordem; procurou, e não lhe foi impossivel, encontrar uma das edições originaes *(a mesma de que agora se serviu o sr. D. José Maria de Sousa Botelho)*; e não sabendo ainda n'aquelle tempo que houvesse outra do

[1] Paris, 1826, in-8 de 4, e 77 pag.

mesmo anno, contentou-se com seguir a primeira; mas como a seguiu elle? alterando-a e emendando-a em todos os logares, que o seu pouco discernimento lhe fez parecer viciados; assim tirou grande parte dos erros que havia, para substituir-lhe em menor numero outros novos e primitivamente seus: os grandes creditos de que este escriptor gosou por muito tempo, fôram causa de que os que vieram depois jurassem todos nas suas palavras.»

O Morgado de Matheus na Carta á Academia escreveu: «...eu dou as rasões porque preferi a *primeira* á *segunda,* sendo provavel que a primeira fôsse impressa sobre o manuscripto dado por Camões, e sendo evidente que todas as mudanças e alterações que se vêem na segunda não podiam ser obra d'elle.» O texto preferido pelo Morgado de Matheus foi vulgarisado pelas edições rollandeanas de 1821 a 1875: «as dadas á luz em Lisboa pela typographia Rollandiana em um volume in-16, são copias quasi fieis da do Morgado de Matheus, impressa em Paris no anno de 1817, e por consequencia da havida por *primeira* do anno de 1572.» (Freire de Carvalho, *Adv.)*

Schema das edições dos «Lusiadas»

I. **1572** (authentica, designada *segunda.* Unica feita em vida de Camões.)

A. (Amputadas e deturpadas pela Censura):
- 1584 (Designada dos *Piscos.)*
- 1591 (Seguindo o texto anterior.)

B. **1597** (Restabelecendo o *original antigo):*
- 1609 (Crasbeeckeana.)
- 1612
- 1613 (texto de Manoel Corrêa.)
- 1626 (Pedro Crasbeeck.)
- **1631**, **1633** } Revistas por Franco Barreto.
- 1644 (Crasbeeckeana.)

1651 (texto o menos incorrecto, segundo Freire de Carvalho.)
1663 Idem.
1669 Idem.
1670 Idem.
1702
1721
1731
1749
1759

C. (Preferida por Trigoso e Mablin para texto definitivo):
1834 (Barreto Feio.)
1841
1843 (Freire de Carvalho.)
1850
1870 (Juromenha.)
1879
1880 ....

II. **1572** (Apocrypha, dita *primeira* mas posterior a 1586.)

A. (Revista por Faria e Sousa):
1639 (Com retoques arbitrarios.)
1779 (Reproducção do P.e Thomaz J. de Aquino.)
1782
1800
1805
1808
1810
1815

B. (Reproducção do Morgado de Matheus):
1817 (Monumental.)
1819 vulgar.
1821 (Rollandeana.)
1823 »
1827 »
1836 »
1842 »
1846 »
1850 »
1854 »
1857 »
1859 »
1860 »
1863 »
1865 »
1875 »

b) As Estancias omittidas e as additadas.

Depois de fixado o Canon epico ou o texto dos *Lusiadas*, importa apontar as fontes manuscriptas do seculo XVI e XVII, d'onde provieram Estancias que se não comprehendem na edição *authentica* de 1572. Estas Estancias encontradas por Faria e Sousa em dois manuscriptos dos *Lusiadas,* ainda não fôram devidamente consideradas pela critica. Pelo manuscripto do primeiro Canto dos *Lusiadas* copiado por Luiz Franco no seu Cancioneiro, reconhece-se que omittiu Camões n'esse seu texto duas Estancias que se seguiam á outava LXXVII, que appresenta estas variantes:

> Isto dizendo, irado e quasi insano
> Sobre a terra *thebana* descendeu,
> Onde vestindo a fórma e gesto humano
> *Lá por onde o sol nasce* se moveu.
> *Já atravessa o Mar mediterrano,*
> *Já de Cleopatra o reino discorreu,*
> *Já deixa á mão direita os Garamantes,*
> *E os desertos de Lybia circumstantes.*

As Estancias que se seguem no manuscripto, duas fôram omittidas; tem alguns versos com variantes a estancia LXXVIII:

> *Saberás, Xeque nosso, que sabido*
> Tenho d'esses christãos sanguinolentos,
> Que todo o mar tem *descorrido*
> Com roubos, com incendios violentos
> E já trazem de longe engano urdido
> Contra nós *lá nos altos pensamentos*
> Para nos *destruirem* e roubarem
> E mulheres e filhos cativarem.

Isto fundamenta a verdade do achado de Faria e Sousa, das Estancias *omittidas*, no Manuscripto de 6 Cantos, que se intitulava *Descobrimento e Conquista da India por os Portuguezes.* Pertencia este

manuscripto ao livreiro de Madrid Pedro Coello; continha uma declaração final: «*Estes seys Cantos se furtaram a Luis de Camões da obra que tem começado, sobre o descobrimento e conquista da India por os portuguezes. Vam todos acabados, excepto o sexto, que posto que vay aqui o fim delles falta-lhes hũa historia de Amores que Leonardo conta estando vigiando, que hade proseguir sobre a rima 46, onde logo se sente a falta d'ella; porque fica fria e curta a conversaçam dos vigilantes; e o Canto mais breve que os outros.*»

São ao todo 49 Outavas e mais duas meias estrophes omittidas. Por que motivo despresaria Camões todos esses versos? Pelo conhecimento a que se chegou do modo como Camões estructurou o Poema, tornando episodicas as narrativas historicas e tradicionaes, deduz-se que obedeceu á necessidade do laconismo, cortando a excessiva ampliação que prejudicava a eurythmia dos seus quadros.

O illustre camonista José do Canto reconhecendo a importancia antes *historica* do que poetica d'estas estancias, tira uma nova luz apoiando-se na affirmativa de Faria e Sousa, que esse Manuscripto de Madrid «*és una copia de los primeros seis Cantos, escrita antes que el Poeta passasse a la India.*» Eis a sua deducção: «Dando como verdadeiras as affirmativas do commentador, deve concluir-se: primeiramente, que a composição dos *Lusiadas*, quando Camões partiu para a India, estava muito mais adiantada do que em geral se presume; e em segundo logar, deve vêr-se que tendo decorrido um largo intervallo de cêrca de dezoito annos entre a primeira composição e a publicação do Poema, não seria ligeiramente que o Poeta eliminasse parte dos seus versos. Ponderosos motivos deviam determinar essas suppressões; e quem reflectidamente lê as Estancias repudiadas, fica convencido

que a rasão não foi só de ordem litteraria, mas tambem de ordem religiosa e politica.

«Umas Estancias eram excrecencias e sobejidões, que cumpria decotar, para a harmonia do formoso edificio; outras continham referencias a questões religiosas, que então dividiam o orbe catholico; e algumas encerravam *allusões politicas demasiado evidentes*.

«Quem póde deixar de as notar bem manifestas, na desnecessaria digressão supprimida em seguida á estancia 2.ª do Canto IV, em que são glorificados os *bastardos*, começando assim:

> Sempre foram *bastardos* valerosos
> Por *letras* ou por armas ou por tudo,
> ....

e que se prolonga por tres estancias.

«A questão dynastica, já antes do falecimento de D. João III era a questão vital da politica portugueza. O princepe D. João, herdeiro presumptivo, não promettia longos dias. D. Sebastião não era ainda nado nem esperado. E os numerosos pretendentes á Corôa de Portugal preparavam-se para a lucta, concentrando todos os patriotas e populares as esperanças no Prior do Crato, *bastardo* do Infante D. Luiz, que lhes relembrava o Mestre de Aviz. D. Antonio gosava com effeito de grande aura n'aquella feliz edade. Recebera de 1548 a 1551, a instrucção superior no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra sob a vigilancia de um Prior-Mór. — Camões era portanto contemporaneo e talvez amigo de D. Antonio; e procurando nobilitar-lhe a origem illegitima, combatia o unico fundamento, que segundo o direito corrente na epoca, se lhe pedia oppôr como successor á corôa. A sua intenção, pois, é innegavel.» *(Collec. Camon.*, p. 28.) Desde a morte da princeza D. Maria e nascimento de D. Carlos, (1545) que estava pendente este angustioso problema.

O segundo Manuscripto visto por Faria e Sousa continha 26 Outavas ineditas nos cantos VIII e X; pertenceu a Manoel Corrêa Montenegro, que frequentara os estudos de Salamanca, e ficara em Hespanha exercendo a profissão de *corrector* de livros por auctoridade régia. Depois da creação do regimen da Censura ecclesiastica para os livros que se publicavam, tambem a auctoridade temporal intervinha n'essa funcção reaccionaria; Manoel Corrêa Montenegro exerceu esse mister pelo menos entre 1574 e 1611, como provou Sousa Viterbo no estudo sobre este desastrado revisor official, que como todos os seus congeneres exercia verdadeiros vandalismos sobre os textos dos auctores que examinava.

O Manuscripto que lhe pertenceu tinha este titulo: *Lusiada de Luis de Camões agora novamente reduzida* por Manoel Corrêa Montenegro. *Dedicada ao Duque D. Theodosio de Bragança,* em Salamanca, a 15 de Janeiro de 1620. Escreve na dedicatoria: «Encontrey os dias passados esta obra, *e determiney restituil-a e emendal-a de muitos erros*... E por que trabalhos tão illustres não se desdouram nem menoscabam em nada, havemos buscado hum original dos mais antigos ao qual não falta nada de quanto o Poeta escreveu... Entrando na materia, *mudámos todos os versos exdruxulos e agudos,* por ser muy mal parecidos em estilo heroico, ao menos no tempo de agora; *trocámos algumas palavras por outras ao parecer melhor soantes*...»

Esta confissão ingenua basta para reconhecer o apocryphismo das Estancias relativas á Casa de Bragança, que favoreciam as esperanças de um partido nacional; são quatro estrophes simulando o estylo camoniano, que era corrente entre os lyricos do seculo XVII. Faria e Sousa, que encontrara este Manuscripto em Madrid, em poder do Dr. Fernando Cardoso, ma-

nifestou fortes suspeitas sobre a sua veracidade.[1] Mas aonde se encontra o dedo do falsario é nas Estancias referentes em fórma prophetica ao desastre da derrota de Alcacer-Kibir em Agosto de 1578, e o julgamento dos planos politicos do Castelhanismo na incorporação de Portugal por Philippe II, já depois da morte de Camões. As duas penultimas estancias, das onze que entrariam em seguida á estrophe 73 do Canto X dos *Lusiadas*, encerram estes factos em completa antinomia com os sentimentos do poeta:

Mas não será de todo limpo e puro
O curso desegual de vossa historia,
Tal he a condição do estado escuro
Da humana vida fragil, transitoria;

---

1 José do Canto, na *Collecção camoniana*, (p. 28) fundamenta a adulteração imputada por Faria a Montenegro: «Basta lêr aquellas Estancias para sentir a dureza da versificação e a falta das galas e louçainhas de linguagem, tão frequentes nos versos de Camões, e tão deficientes d'esse particular cunho, nas Estancias de que tratamos.

«Poucos exemplos bastarão. Em todo o Poema dos *Lusiadas*, como nós o conhecemos, não usa Camões da palavra *listo* ou *lista*. Nas poucas estancias do Ms. de Montenegro, vêmol-a usada duas vezes: *vontade prompta e lista,* para ser consoante de *conquista* e *vista*.

«Arde, cerca, descorre e anda *listo*, para servir de consoante a *Christo* e *visto*.

«Não ha tambem em todo o Poema um só caso em que Camões use de *pide* por *pede,* e *despide* por *despede.* N'uma estancia do Ms. de Montenegro vem aquellas duas fórmas para poderem servir de consoante a *Ataíde*.

«N'uma outra estancia em que se vaticina a reunião dos dois grandissimos imperios, apparece *captiverios* (que é hespanhol) rimando com *hemispherios.* — Camões usou de *luminoso, luminosa,* sem uma unica excepção, e nunca de *lumiosa. Minudencias* é tambem palavra de que nunca usou, e muito peior, de *entonce*... Semilhantes Estancias não são dignas da menor fé.»

Que mortes, perdições, trabalho duro
Aguarão grandemente vossa gloria;
Mas não poderá algum successo ou fado
Derribar-vos d'este alto e honroso estado.

E depois d'esta allusão á catastrophe de Alcacer-Kibir, descreve propheticamente o fim da autonomia de Portugal, adoçando-o com o aspecto de uma hegemonia, que recebeu a fórma de Sonho do *Quinto Imperio:*

Tempo virá, que entr' ambos hemispherios,
Descobertos por vós e conquistados,
E com batalhas, mortes, *captiverios,*
Os varios povos d'elles sujeitados,
De Hespanha os dois grandissimos Imperios,
Serão n'um senhorio só juntados,
Fazendo por metrópoli e senhora
A Cidade que cá vos manda agora.

E' evidente a intenção politica; não merecem credito as ampliações do deturpador Montenegro. O Dr. João Teixeira Soares, referindo-se a estas Estancias, acceitou-as como *additadas* por Camões, por não ter discutido a sua proveniencia. [1] Foi porém perspicaz este camoneanista na prova de que additara Camões alguma estrophe no decurso da impressão dos *Lusiadas;* cita a conjuração geral da India contra os Portuguezes capitaneada pelo Idalxá, e a sua derrota por D. Luiz de Athayde, e as pazes celebradas com o novo vice-rei D. Antonio de Noronha, em 13 de dezembro de 1571. O poema já estava licenciado em 23 de Septembro d'este mesmo anno, e publicado em 28 de Julho de 1572, porque é d'esta data o alvará da tença *«pela sufficiencia que mostrou das cousas da India.»*

[1] *Circulo Camoniano*, p. 77.

Temos portanto o periodo em que chegou ao conhecimento de Camões o triumpho que ainda referiu no seu poema.

Lê-se na permissão consignada no alvará de 23 de Septembro de 1571: «e se o dito Luis de Camões *tiver accrescentado mais alguns Cantos*, tambem se imprimirão, havendo para isso licença do Santo Officio.» Por duas maneiras se póde entender esta permissão: considerando a fórma brusca da terminação do Poema: *No mais*, Musa, *no mais,* pelo estado de desalento em que se achava; e tambem pela necessidade de ampliar a galeria dos heroes depois de D. João de Castro. Pelas laboriosas transformações do Poema, que acompanhou a vida do poeta, muitos manuscriptos dos *Lusiadas* ficaram comprovando estas phases, sendo despresados depois da edição de 1572. Faria e Sousa, que explorou dois d'esses manuscriptos, não soube tirar-lhes toda a sua luz philologica. O erudito Manoel Severim de Faria, que estabelecera a disciplina critica no estudo da biographia de Camões, tambem possuiu o texto manuscripto dos *Lusiadas* autographo, como elle proprio o declarara.[1]

Infelizmente perdeu-se depois da morte do Chantre em poder de um sobrinho, como se descobre por uma carta de 1658. Por ventura seria este Manuscripto o que apparece citado em 1779, no opusculo sobre a edição dos *Lusiadas* do P.e Thomaz J. de Aquino: «Sobretudo me valerei de um *Manuscripto*

---

[1] «Muito estimei, S.r meu, o escrito que V. m. me fez mercê, e saber passa ahi com boa saude e a senhora Dona Joanna a quem Antonio de Andrada beija as mãos muito e se offerece muito e muito a seu serviço.

«O Chantre velho d'esta cidade tinha muitas noticias de Camões e me disse em sua vida que tinha na sua Livraria *o original dos Lusiadas.* Mas traduzido em castelhano vi não eu esse livro, inda que os livreiros d'aqui me dizem que o

correctissimo, que me fiou um amigo, dizendo, que lh'o fiára em muito segredo um Cavalheiro portuguez. E' este Manuscripto por todos os principios estimavel, assim porque nos logares duvidosos, em que variam as Edições, concorda com as mais correctas, como por que n'elle se vêem muitos êrros notoriamente taes, que escaparam nas Edições vulgares.» [1] Consta tambem que na Livraria da Casa de Cadaval existe um *Commentario aos Lusiadas* pelo Licenciado Manoel Pires de Almeida, comprehendendo apenas cinco Cantos, e em algumas folhas com pensamentos e a declaração que são da *letra de Camões* assim como a *sua assignâtura*, inteiramente similhante á que se encontra no frontispicio da traducção castelhana dos *Lusiadas* por Tapia, de 1580, exemplar da Bibliotheca nacional.

---

ha mas não o tem; e se esse Livro se não acha n'esta cidade, mal se poderá achar n'essa d'onde ha sómente tres ou quatro livreiros; e o Chantre moço, que he filho do secretario Gaspar Faria Severim, mandou hir para Coimbra, onde estuda os Canones. Segundo me disse hum criado que ficou de seu tio, que corre com a Livraria e assiste aqui em sua casa. A frasqueira chegou fechada e com a chave quebrada. Tenho que mandar fazer; queira Deus que a façam bem feita e que fiquem os frascos seguros. A condeça, minha senhora não devia hir para a quinta do sr. Conde de Aveiras. Queira Nosso Sr. dar-lhe a vida e saude que lhe desejamos, e ao Conde, nosso amo, de quem v. m. me mande novas pedindo-lhas, se está com boa saude e se acabou de fazer a comissão em que a Raynha ho occupava; avise-me sempre da saude d'esses senhores, que a desejarei muito que Deus lhe conserve muitos annos e com muitas felicidades e gostos, e a V. m.ce

Evora, 6 de Agosto de 1658.

Amigo e cr.º de v. m.

A. A.de»

(Antonio de Andrade.)

[1] *Carta de um Amigo a outro*, na qual se fórma juizo da *Lusiada*, que saíu á luz em 1779, pag. 6.

Algumas estrophes dos *Lusiadas* de 1597 que differem completamente das da edição de 1572, como a estancia 36 do Canto II, e as 71, 82 e 83 do Canto IX, que eram impressas *Pelo original antigo,* revelam pela sua belleza e perfeição um outro texto manuscripto do Poema, talvez aquelle *original* que possuira Severim de Faria.

c) Deturpação e degradação dos «Lusiadas».

Na decadencia da Roma imperial, ordenou Caligula que todos os bustos de Virgilio fôssem destruidos, que se excluissem das bibliothecas publicas os exemplares da *Eneida* e os queimassem. O monstro sentia-se ferido no seu poder; o Poeta minava-lhe a omnipotencia pelo espirito da nacionalidade latina e pelo sentimento da solidariedade humana, que idealisara.

Depois que a Companhia de Jesus extinguiu pela sua acção pedagogica e ascetica o sentimento nacional, coadjuvando Philippe II, como chefe da Santa Liga, a augmentar o seu poder pela conquista de Portugal, tambem os *Lusiadas* se tornaram suspeitos de accordar os impetos do resgate da patria. Os Jesuitas não poderam destruir o poema de Camões, mas deformaram-o, amputaram-o e falsificaram-o na edição de 1584 e enxovalharam-o irreverentemente na parodia dos seus escholares de 1589.

Quatro annos depois da morte de Camões e da ruina da Nacionalidade, é que se commetteram os attentados contra o poema. Basta uma simples indicação para reconhecer a importancia d'esse crime: no Canto II supprimiram os censores dez estancias, de 34 a 43, em que se descreve a viagem de Venus para invocar o favor de Jupiter a bem dos Portuguezes. No Canto III, cortaram a formosa e ultima outava em que está descripto o caracter amoroso do rei D. Fernando. No Canto V é cortada a estrophe 55, em que o gi-

gante Adamastor se pinta em um transporte hallucinado, quando de longe correu, abrindo os braços, para a deusa Thetis, beijando-lhe os olhos, as faces e os cabellos. O Canto IX foi o mais mutilado pela boçalidade clerical ou o pudor hypocrita da roupeta; no episodio da Ilha dos Amores supprimiram as estancias 71, 72 e 73, as 78, 79 e 83 dos amores de Leonardo, e ainda as de 87 á 92. No Canto X eliminaram a estancia 25, em que era condemnado o rei D. Manoel como *iniquo* para com Duarte Pacheco; cortando tambem por motivos de inexplicavel futilidade as estancias 83, 84, 99, 109, 116; alteração constante de versos por outros errados ou imbecis, e a execranda ignominia de substituirem por vezes bellas outavas dos *Lusiadas* por outras desconchavadas da propria lavra do censor, e «assi *emendado como agora vay*, não tem cousa contra a fee e os bõs costumes.» Estupida fé e mesquinhos costumes, quando precisam vandalisar os sublimes monumentos do espirito humano.

A Censura não se satisfizera com os córtes e deturpações da edição de 1572, feitos pelo P.e Fr. Bartholomeu Ferreira, que era um fanatico odioso, e ignobil denunciante do celebrado Doutor Diogo de Paiva de Andrade, que tanto brilhara no Concilio de Trento.[1]

---

[1] Prova-o o documento: «*Contra o d. Diogo de Paiva.* «Aos vinte e um dias do mes de julho de mil e quinhentos setenta e hum annos em Lixboa, nos Estáos, na casa do despacho da Santa Inquisição, estando hi os senhores Inquisidores, perante elles pareceu, sendo chamado o padre frei Bartholomeu Ferreira, prégador e revedor dos livros que vêm de fóra a este Reino, da ordem do bemaventurado Sã Domingos, e lhe deram juramento dos santos evangelhos, em que poz sua mão e prometeu dizer verdade, e lhe fizeram pergunta se era lembrado ouvir fallar a alguma pessoa alguma cousa que lhe parecesse mal e contra nossa santa fé catholica, ora fosse em pratica, ora em disputa estando elle

A edição dos *Lusiadas* de 1584, é a celebre edição dos *Piscos,* assim designada pela nota explicativa do verso do canto III, estancia 47: «E a *piscosa* Ce-

---

denunciante presente e disse que he verdade que este dominguo passado estando elle denunciante no côro com Jorge da Silva praticando, n'isto veiu ahi ter o doutor Diogo de Paiva e se sentou junto com elles, e elle denunciante fallou com o dito Jorge da Silva sobre huma proposição que está em Blosio, a qual é que *Passio Xpi impedit unionem*, e elle denunciante disse que a dita proposição defendida com pertinacia era heretica, por que era impossivel a paixão de xpo poder impedir alguma perfeição especialmente que hum dos grandes efeitos da paixão de xpo foi unir os homens com xpo, e outras cousas disse em prova d'isto elle denunciante, e que o dito Jorge da Silva disse que elle denunciante dezia muito bem e quem dissesse o contrario merecera ser queimado. E n'isto altercaram muito, elle denunciante e o dito D.º de Paiva sobre elle D.º de Paiva querer declarar a dita proposição em favor de Blosio, dizendo que os doctores pios se haviam de declarar e dizendo que sã Boaventura dezia o mesmo que dezia Blosio; e elle denunciante lhe respondeu que Sã Boaventura não podia dizer a tal cousa, nem nenhum doctor catholico, e repetindo elle denunciante a dita proposição muitas vezes, dizendo: Senhor Diogo de Paiva, esta proposição defendida com pertinacia é heretica; e o dito Diogo de Paiva respondeu por uma vez — *Confesso simpliciter loquendo,* e que a esta pratica estava presente o dito Jorge da Silva a mór parte d'ella, e se apartou hum pouco d'elle e ficaram sós praticando no mesmo, e tornando o dito Jorge da Silva perguntou a elle denunciante: — Está já convertido o senhor Diogo de Paiva? E a isto respondeu o dito Diogo de Paiva, dizendo que já tinha rendido a elle denunciante, ao que elle denunciante tornou dizendo *absit*, e tornou a repetir dizendo *Ista propositio passio Xpi impedit unionem est heretica* defendida com pertinacia, e sobre isto disputaram até que os frades vieram á missa do convento e a disputa foi como dito tem, e tambem estava presente a estas praticas um dom Pedro Denis e ouviu a dita pratica e não respondia nada, segundo sua lembrança, e declarou elle denunciante que lhe pareceu que toda esta pratica que teve com o D.º de Paiva era per modo de desputa, por que nunca teve pera si, que podia haver homem catholico que podesse defender esta proposição que a paixão de

zimbra...» *Chama piscosa, por q em certo tẽpo se ajunta ali grãde cãtidade de piscos, pera se passarẽ a Affrica.»* Appareceu quatro annos depois da morte de Camões com as mais clamorosas suppressões de estrophes, substituições de outras, mudanças de versos, rimas e palavras, mutilações affrontosas d'este monumento nacional pela censura jesuitica. Reflecte a hallucinada recrudescencia do fanatismo contra os livros de 1583. O Censor foi o mesmo *P.e Bartholomeu Ferreira,* forçado a dar por bôas as mutilações do Poema que elle em 1572 elogiara com enthusiasmo: «Vi por mandado do Illustrissimo e Reverendissimo Senhor Arcebispo de Lisboa, Inquisidor Geral d'estes Reinos, os *Lusiadas* de Luiz de Camões, com algũas glosas, o qual livro asi *emendado como agora vay,* não tem cousa contra a fee e bõs costumes, e se pode imprimir. *E o autor mostrou n'elle muito engenho e erudição.»* Estas palavras finaes repetiu-as da censura de 1572, podendo inferir-se que lhe appresentaram os *Lusiadas* emendados para assignar como Qualificador por ordem do terrivel Arcebispo-Inquisidor-Geral,

---

xpo *impedit unionem* sómente querer declarar Blosio segundo d'elle entendeu e que o tem por docto e pio catoliquo por ter com elle por vezes praticado e disputado, e al não disse e do custume disse que é seu amiguo, e lhe foi mandado ter segredo no caso e elle o prometteu e assinou com elle sõres inquisidores, e eu João Velho notario apostolico o escrevi. Diz na antrelinha, muitas vezes podese. Frei Bertholameu Ferreira — Jorge Gonçalves Ribeiro — Simão de Sá Pereira.

Diz em verba ao lado:

«mandou sua A., que se nam fizesse obra por estas denunciações d'este livro contra Diogo de Paiva.» *(Livro das Denunciações da Inquisição a partir de 1560, fl. 147.)*

Publicado pela primeira vez por Sousa Viterbo, ed. dos *Lusiadas* de MDCCCC, p. LXXIX.

D. Jorge de Almeida, traidor castelhanista e immediato ao Cardeal D. Henrique.

O attentado praticado contra o poema dos *Lusiadas* foi a consequencia da perseguição contra os livros, que desde 1575 se desencadeara pelo Conselho Geral do Santo Officio. Em uma Resolução d'esse Conselho, datada de 26 de Abril de 1575, dirigida aos Inquisidores de Lisboa, denuncia-se — «que *os livros que hũa vez imprimem com a dita licença tornam imprimir sem ella.*» Faziam-se edições subrepticias simulando edições approvadas pelo Santo Officio. O Inquisidor Geral, D. Jorge de Almeida, Arcebispo de Lisboa, ordenava em data de 15 de Julho de 1579, que nos Autos de Fé, se aproveitassem as fogueiras em que se queimavam os hereticos, para ahi se lançarem os livros incluidos nos Catalogos ou Indices Expurgatorios. E a sua insania contra os livros foi até a officiar a todos os bispos das dioceses com portos de mar, para estabelecerem visitadores aos navios com o fim de aprehenderem os livros vindos de paizes estrangeiros, inquinados de heresias; eram datados de 1 de Agosto de 1583 estes officios do Inquisidor Geral, justamente quando iam entrar no prelo já mutilados e deturpados os *Lusiadas*. Nos officios aos Juizes das Alfandegas dos portos, fôram remettidas instrucções especiaes assignadas pelo P.e Bartholomeu Ferreira. Os individuos que assignavam a licença para a impressão dos *Lusiadas* em 15 de Maio de 1584, figuram como membros do Conselho Geral do Santo Officio, os jesuitas Dr. Paulo Affonso, Licenceado Manoel de Quadros e P.e Jorge Sarrão, que era Provincial dos Jesuitas. Isto justifica as asserções de Faria e Sousa, em nota ao Canto x, p. 546, que imputa aos Jesuitas essas monstruosas deturpações.

A Parodia do Canto I dos «Lusiadas»

Em 1589 estava extincta a nacionalidade portugueza, e a garra de Philippe II cevava-se dos seus desastres da Invencivel Armada sobre as forças vivas de Portugal; os Jesuitas eram absolutos senhores da educação nacional nas Universidades de Coimbra e Evora, e deturpavam a seu belprazer o poema dos *Lusiadas*; todos os poetas quinhentistas escreviam poemas gratulatorios ao invasor, ou iam a Madrid implorar prebendas. Havia uma profunda degradação do espirito nacional, um esquecimento completo de que este paiz teve condições organicas de autonomia. Este estado moral acha-se claramente reflectido na travessura de alguns estudantes da Universidade de Evora, que em 1589 tiveram o desfastio de parodiarem o primeiro Canto dos *Lusiadas* em louvor dos mais celebres borrachos que existiam em Evora. As manifestações litterarias obedecem a uma lei ethnica, cuja verdade e importancia se deduz não só da relação do estado social para a obra, mas da comparação dos factos analogos de outras litteraturas. Quando se escreveu a parodia da *Iliada*, na qual os heroes cantados pela nacionalidade grega eram invertidos em rãs e ratos na *Batrachomyomachia*, já os declamadores alexandrinos, sobre um sólo que não era livre, abafavam as tradições vitaes da Grecia sob o pezo das explanações rhetoricas. Era n'este estado moral que o philosopho e historiador Diogenes Laercio reproduzia alguns versos da parodia de um discurso de Ulysses, attribuindo-a a Crates. As antigas *Prosas* populares da Egreja, os ritos poeticos em que o povo tomava parte na liturgia fôram parodiados por aquelles mesmos que, sem terem a crença que eleva e sanctifica, estabeleceram na egreja o systema da intolerancia. Um

hymno latino do seculo XIII em louvor da Virgem, que começa:

> Verbum bonum et suave,
> Personemus illud Ave,
> Per quod Christi fit conclave
> Virgo, mater, filia...

foi n'esse mesmo seculo parodiado no sentido bacchico:

> Vinum bonum et suave.
> Bonis bene, pravis prave,
> Cunctis dulcis sapor, ave.
> Mundana laetitia... [1]

Historiando este genero hybrido e sem ideal do seculo XIII, escreve um dos redactores da *Historia litteraria de França:* «Existem tambem d'esta época parodias no genero bacchico em prosa, de um atrevimento ainda mais insolente, e que parecem quasi um sacrilegio. Uma das mais bellas orações da christandade, o *Pater*; o symbolo da fé catholica, o *Credo*; o *Confiteor*, os Evangelhos e até a missa toda serviram de base a estas ignobeis parodias, que pareceriam de um outro seculo.» [2] A lei moral que fez produzir estas aberrações é a historia da egreja no seculo XIII: «As queixas sobre a avareza de Roma, a simonia dos prelados e até dos pontifices soberanos, accusados de venderem o patrimonio do crucificado, como então se dizia nos cantos dos trovadores e dos troveiros...» [3] O mesmo facto litterario se repete no seculo XVII em França, quando a nação era composta da nobreza, clero e *os outros*, quando a lei era o arbitrio real, a

[1] *Histoire litteraire de la France,* t. XXII, p. 141.
[2] *Ibid.*, t. XXII p. 142.
[3] *Ibid.*, p. 146.

ordem economica da sociedade as *tontinas*, a crença religiosa a sensualidade *quietista*, e a via para chegar ás supremas honras a devassidão; é n'este chamado o Seculo de Luiz XIV, que o genero burlesco attinge a maxima importancia e absorve o gosto publico. Escreve Pellisson: «Cada qual se julgava capaz de usar o burlesco, desde as damas e senhores da côrte até ás criadas e escudeiros. Este furor do burlesco... foi tão longe, que os livreiros nada imprimiam que não tivesse este nome, que por ignorancia ou para dar mais sahida á mercadoria, impunham ás cousas as mais sérias... D'aqui resultou que em 1649 se imprimiu uma obra séria com o titulo: *Paixão de nosso senhor Jesus Christo em versos burlescos.*» Era o seculo em que a Maintenon convertia á devoção Luiz XIV, e o seu marido Scarron transvertia a *Eneida.*[1]

Isto nos basta para conhecer o sentido litterario da parodia do primeiro Canto dos *Lusiadas*; isto lhe assigna o seu valor moral na historia da sociedade portugueza do fim do seculo XVI. A parodia intitula-se: *Luzidias Festas bacchanaes: conversão do primeiro Canto dos Lusiadas do grande Luiz de Camões, vertidos do humano em o de-vinho por uns caprichosos auctores*; sc. o dr. Manoel do Valle, Bartholomeu Varella, Luiz Mendes de Vasconcellos, o Licenciado Manoel Luiz, *no anno de 1589.*» O erudito chantre de Evora, Manoel Severim de Faria, que colligia tudo quanto interessava á gloria de Camões, conservava na sua opulenta livraria o original d'esta parodia na propria letra de Varella, que lhe contou as particularidades e pequenas circumstancias em que as *Luzidias Festas bacchanaes* fôram compostas; este

---

[1] *Histoire de l'Academie*; d'aprés L. Lalane, *Curiosités litteraires*, p. 75.

original veiu parar á livraria do Conde de Vimeiro, que era em grande parte formada com o fundo da de Severim. Francisco Soares Toscano, o auctor do *Parallelo de Principes e Varões illustres*, extrahiu em 1619 uma cópia d'este Canto, de que abundam as versões, á qual acrescentou uma curiosa noticia dos quatro facetos auctores. Transcrevemol-a na sua integra, accrescentando depois alguns factos:

«Esta obra da conversão do primeiro canto do poema de Luiz de Camões, se fez no anno de 1589, para a qual concorreram quatro pessoas, a saber: o *Dr. Manoel do Valle,* deputado da Santa Inquisição e que compoz o livro dos Ensalmos em latim, que agora imprimiu: outro foi *Bartholomeu Varella,* natural de Vianna junto a Evora, o qual já falleceu, que era irmão de Diogo Pereira, que foi este anno ás côrtes que el-rei D. Filippe II fez em Lisboa, por procurador d'esta cidade de Evora. Foi Bartholomeu Varella clerigo e grandissimo poeta. O terceiro foi *Luiz Mendes de Vasconcellos,* criado do Arcebispo D. Theotonio, o qual postoque não era poeta, se achou ao fazer da obra; e só fez um verso, que é o ultimo da outava 17; porque estando elles suspensos no cuidado de completarem a dita outava, e parados no verso que diz:

> Por que este é o que aquenta a velha idade

e acudiu o dito Luiz Mendes, concluindo:

> Desterrando a agua-pé d'esta cidade.

«O quarto e principal auctor foi o licenciado *Manoel Luiz*, bacharel; e este anno de 1619 vive com o Priorado de Terena. Este foi o promovedor d'esta obra, e a fez quasi toda ou a melhor d'ella.

«Quando a fizeram, eram então todos theologos; e

ás tardes, acabado o estudo, saíam pela porta de Machede, e assentados em um ferrageal, íam traduzindo para a bebedice as taes outavas de Camões, fingindo uma embarcação de Lisboa para Evora, como Camões a de Portugal para a India Oriental; e compozeram a tal obra dentro em dois mezes, no cabo dos quaes saíram com ella: sendo que já os estudantes suspeitavam de alguma applicação (postoque não soubessem de certo o que era) pelos vêrem ir todas as tardes para fóra dos muros e communicarem seus papeis, sem darem conta d'isso a ninguem.

«Finalmente, saída a obra, foi muito festejada e estimada de todos; e lendo-a o Padre Ferrer, castelhano, (varão doutissimo da Companhia, do qual o dr. Manoel do Valle traz uma carta no seu livro) e fallando-se n'ella costumava dizer: — Que era a melhor obra que nunca saíra nem elle vira, se não fosse tão suja.

«Depois como se divulgou, cada um a quiz emendar como entendia, d'onde vem andarem hoje as cópias com tanta diversidade de leituras. Porém, eu, esta que aqui vae, a trasladei do proprio original e letra de Bartholomeu Varella, que está em poder do Chantre da Sé d'esta cidade, Manoel Severim de Faria, que a houve do dito Varella, e lhe fiz algumas notas para intelligencia da obra.

«O Soneto que vae no fim, fel-o o mesmo Manoel Luiz; e o Epigramma latino é feito por um christão novo, natural d'esta cidade, chamado Pedro Vaz, o qual era boa rez e mui galante, ainda que o dr. Manoel do Valle me disse, que o não fizera elle, e que era um bebado perdido.

«Isto me parece basta para se saber o como esta obra se fez. E eu, *Francisco Soares Toscano*, a fiz aos 10 de Janeiro de 1619.» [1]

---

[1] Vid. *Miscellanea historica e litteraria*, n.º 1. p. XI a XIII.

Qual o motivo que levaria os engraçados estudantes de Evora a converterem os heroes nacionaes dos *Lusiadas* em *borrachões assignalados?* E' certo que o grande epico foi o primeiro a satirisar em 1555 a beberronia que dominava em Goa, por occasião de ser nomeado governador Francisco Barreto. «*Finge, que em Goa, nas Festas que se fizeram á successão de um Governador, sahiram a jogar as cannas certos homens, a que não sabia mal o vinho...*» E termina a furibunda *Satira do Torneio:* «Muitos outros homens illustres quizeram ser admittidos n'estas festas e cannas, e que se fizera memoria d'elles, conforme suas calidades: mas infinita escriptura fôra, *segundo todos os homens da India são assignalados*; e por isso bastam para servir de amostra do que ha nos mais.» Esta Satira só foi publicada em 1616, e por isso não crêmos que houvesse influido na feição *bacchica* da parodia. Os quatro estudantes de Evora obedeciam á tradição das escholas da Edade media, e metrificaram as *Festas bacchanaes* com o mesmo espirito dos *Goliardos* do seculo XIII, esses clerigos vagabundos e histriões, dos quaes se encontra ainda um exemplar em Evora no seculo XVI, o celebre dizidor Antonio Ribeiro Chiado. Os *Goliardos* apparecem citados nas *Ordenações affonsinas*, como clerigos que tem «em costume almoçar, jantar, merendar ou beber na taverna»;[1] no *Cancioneiro* de Resende, o palaciano Alvaro de Brito, descreve os *goliardos*, como:

Estudantes pregadores
Metem santas escripturas
Em sermões
Dirivados em amores, etc.

(fl. 25, col. 1, v.)

---

[1] *Ord. Aff.*, l. III, t. 15, § 18.

Os mesmos costumes existiam em Hespanha, aonde estes estudantes eram chamados *Sopistas* e *Tunantes;*[1] os quatro parodistas de Evora disciplinados sob a férula jesuitica, deram largas á sua comprimida *goliardice* desacatando a não comprehendida Epopêa nacional. O estudo das humanidades foi levado pelos Jesuitas para a chateza, para os trechos rhetoricos desmembrados das obras primas nas suas Selectas; amolleceram essa viril linguagem do latim nas suas insipidas tragi-comedias; era por isso que o jesuita padre Ferrer, considerava com o seu falso gosto litterario as *Festas bacchanaes* como a melhor obra que existia se não fôsse tão suja! A parodia do primeiro Canto dos *Lusiadas* é um puro fructo da educação jesuitica, em que as altas creações da arte são reduzidas a exercicios de eschola, ao *ludus* disciplinar da *Ratio Studiorum.*[2] A tradição escholastica, sempre em lucta contra o espirito secular, ainda apparece no seculo XVIII na Universidade de Coimbra. As poesias em latim macarronico, que compõem o *Palito metrico*, são um anachronismo em quanto ao espirito moderno em que nasceram, mas representam o estado moral da intelligencia e da tradição clerical portugueza do seculo XVIII. A Universidade de Coimbra não tinha sido fundada pelo espirito secular que tirou o ensino aos conventos; nasceu bafejada pelo Prior de Santa

---

[1] *Epopéas da raça mosarabe*, p. 276.

[2] No Manuscripto da *Parodia*, que se guarda na Bibliotheca de Evora com o titulo: *Imitação ou Arremedo do primeiro Canto dos Lusiadas* de Luiz de Camões *feito á borracheira*, accrescenta-se: *vão as Outavas originaes e as imitações para que se vejam melhor a energia da composição.* Pela transcripção do texto do 1.º Canto, em 1589, vê-se que á Parodia seguiu-se a Edição de 1572 dita primeira, hoje reconhecida por subrepticia. A orthographia dos preteritos em *am*, mostra-nos que esse texto era anterior a 1589.

Cruz de Coimbra e pelo Bispo de Lisboa, até que no seculo XVI veiu a caír em poder dos Jesuitas. Ora na Universidade de Coimbra nunca existiu o espirito secular que fecundou todas as outras Universidades da Europa; em Coimbra, ainda hoje, existe esse profundo antagonismo entre o *clericus* ou o escholar, e o *laicus* ou o que elles chamam grotescamente o *futrica*. Este antagonismo, que tem chegado a produzir conflictos como a thomarada de 1854, revela-nos que a Universidade de Coimbra estacionara n'esse estado de atrazo moral em que um goliardo escrevia:

> Aestimetur autem *laicus* ut brutus,
> Nam ad artem surdus est et mutus. [1]

Nos costumes academicos de hoje ainda existe o antigo *Vejamen*, discurso insultuoso aos que se graduavam em doutores, conservado agora nas theses e gráos aos calouros. Ainda nas cadeiras do ensino os lentes gastam o tempo em contos e exemplos, como os dos *fabliaux*; ainda existem os *sopistas* da Edade media nos estudantes que *andam á lebre*, e os *Tunantes* antigos fazem hoje versos romanticos ás raparigas da terra e divagam. Tudo isto nos mostra que o àuctor do Macarronea foi um dos ultimos *Goliardos* ou clerigo jogral, como classifica a Ordenação affonsina, e que os seus versos pertencem a essa classe de litteratura que se compõe da poesia popular latina da Edade media, litteratura em que o *clericus* em contacto com o povo, mas sem imitar o povo, escreve n'uma lingua erudita com a ingenuidade e simplicidade popular. Tal é o sentido d'esse livro tido até hoje como simplesmente engraçado.

Isto nos fará comprehender a situação moral e litte-

---

[1] Apud Comparetti, *Virgilio nel Medio evo*, I, 249.

raria d'esses quatro engraçados estudantes da Universidade jesuitica de Evora.

Depois da noticia de Francisco Soares Toscano, convem completar a exposição biographica com algumas investigações recentes; comecemos pelo *Dr. Manoel do Valle de Moura*. Este sacerdote, que póde dizer o mesmo que de si dizia o celebre goliardo Gualtier Maps ao seu amigo Giraud de Barri, «que fôra melhor recompensado pelos seus cantos em lingua vulgar do que pelos seus livros em latim», nasceu em Arrayolos em 1564; seus paes fôram Francisco do Valle, escrivão da camara da villa, e Victoria Caldeira, bastante versada em letras. [1] Doutor em Theologia, Prior de Santa Christina de Barroso, Preceptor de um filho dos Duques de Bragança D. João e D. Catherina, Deputado da Inquisição de Evora em 1603, Arcebispo e Inquisidor geral, [2] auctor da succulenta obra sobre feiticeria *De Encantationibus et Ensalmis*, todos estes titulos de Manoel do Valle de Moura ficaram no esquecimento, e só o conservarão na tela da historia algumas insignificantes estrophes que compartilham da eternidade dos *Lusiadas*. Manoel do Valle falleceu em Evora, de edade provectissima, cego, em 18 de Maio de 1650. Teve tempo de vêr como o poema que não comprehendera penetrou o coração d'este povo da consciencia da sua autonomia.

Bartholomeu Varella, que era tambem clerigo, e *grandissimo poeta*, na phrase de Toscano, era já fallecido em 1619; as relações com Manoel Severim de Faria explicam-nos as suas qualidades litterarias, apesar de Barbosa o não citar na *Bibliotheca Lusitana*.

---

[1] Frei Luiz dos Anjos, *Jardim de Portugal*, p. 607. Apud. Juromenha, *Obras de Camões*, t. I, p. 309.

[2] *Miscell.*, p. VI.

Toscano, que conversava ácerca da elaboração da parodia com o Dr. Manoel do Valle, colheu varias notas que lhe serviam para a intelligencia do poema; essas notas não acompanharam até hoje as variantes numerosas das *Festas bacchanaes*. Em um manuscripto encontrou o visconde de Juromenha a seguinte nota relativa a Bartholomeu Varella: «Ao auctor d'esta tão bem cantada bebedice chamaram Bartholomeu Varella, homem em Evora em trage de estudante, que fôra já juiz por vezes, na confraria de Baccho; do qual licenciado se conta que estando em um cadafalso (catafalco) em Evora, e molestando-lhe a calma grandemente os bofes cosidos em vinho, o soccorreram com um pucaro de agua, e bebendo o dito licenciado, acudiu uma voz de fóra: — Ah! Senhor Varella, isso é penitencia!» Como consta d'esta mesma nota, Bartholomeu Varella era Prior de Oriola. A confraria de Baccho a que allude a nota, corrobora a tradição escholastica dos *Goliardos*; o trage de estudante ainda nos apparece no *Hyssope* de Diniz, como usado por monomania pelo medico de Elvas o Xavier pequeno.

De Luiz Mendes, estudante da Universidade de Evora, e famulo do Arcebispo D. Theotonio, resta a parte mais viva e popular da parodia, sendo o que menos trabalhou n'ella, a anedocta da *agua-pé*.

A Manoel Luiz Freire, licenciado, e Prior de Terena em 1619, cabe a gloria infeliz da lembrança da parodia e as honras de quasi toda a composição; cita-o o Padre Francisco da Cruz na sua Bibliotheca portugueza manuscripta. Pertence-lhe tambem o Soneto *Ao auctor d'esta obra:*

Pelo que Baccho viu com vosso canto,
Entende que lhe sois affeiçoado;
Que cirurgião mal experimentado
Não póde de feridas saber tanto.

Na versão da Bibliotheca Nacional (D-4-43), vem um segundo soneto pelas mesmas consoantes, e inedito:

> Celebre com applauso o immortal canto
> O que he de vinho mais affeiçoado,
> Vosso nome em tonel experimentado.
> Se engenho póde haver que diga tanto.

A mesma ideia satirica do epitheto *gurges* dado aos grandes beberrões, apparece n'este mesmo soneto no verso:

> Se o *golfo* nomeado de Lepanto
> Vinho fôra, e em secco já deixado
> Por vós, que Baccho tem gratificado,
> Ao mundo todo dera grande espanto.

O nome que se lê na estancia XXX das *Festas bacchanaes*:

> Mas *Pero Vaz* ali não consentia
> No que Francisco disse, conhecendo
> Que esqueceria, um bebado eminente
> Se cá viesse beber aquella gente,

é, segundo Toscano, o do auctor do epigramma latino, que se perdeu, ao auctor da parodia. Toscano, já em 1619 fallava das copias andarem «com tanta diversidade de leitura.» Na Bibliotheca de Evora existe uma cópia intitulada: *Imitação ou remedado do primeiro canto dos Lusiadas de Camões feito á borracheira, por* MANOEL LUIZ FREIRE. [1] O manuscripto da Bibliotheca nacional tem outro titulo e auctor: *Canto 1.º de Luiz de Camões, vertido por um Estudante de Evora, e outros dizem que pelo* DR. MANOEL DO VALLE, *Deputado do Santo Officio.*» Nos Mss. da

---

[1] *Ms.* Cod. CXII, 1-36, fl. 298; ib. 1-40, fl. 200.

Academia das Sciencias, existe no Catalogo de Caminha citada outra cópia com o titulo: «*Camões ao burlesco, in-4.º*, ANONYMO.» Só a cópia de Toscano é que se intitula *Festas bacchanaes;* a estas variantes do titulo correspode a diversidade das variantes do texto, como tivemos occasião de observar pela cópia da Bibliotheca nacional, aonde rara é a outava que não tenha de uma a seis divergencias de lição.

Esta parodia interessa bastante para o estudo do texto camoniano; os *Argumentos* anonymos em outava rima, que apparecem pela primeira vez na edição dos *Lusiadas* de 1663 e attribuidos a João Franco Barreto, já vêm invertidos na parodia de 1589. Tendo Franco Barreto nascido em 1600, e dirigido a edição dos *Lusiadas* de 1631, aonde não introduziu os argumentos, segue-se quo lhe não pertencem, e por ventura são obra de Camões, que os omittiria na edição de 1572. Eis a prova da existencia dos *Argumentos* em 1589:

Parodia

Fazem concilio os bebados da *côrte*
Oppõe-se aos Bagulhentos Pedro *ingente;*
Favorece-os o Catigela forte,
No Lamarosa tem seu *lava-dente.*
De inveja Lieu lhe busca a morte
Decendo a Monte-Mór contra esta gente,
Que vê em rio Mousinho a acção trai*dora,*
E a Peramanca chega vence*dora.*

Poema

Fazem Concilio os Deoses na alta côrte
Oppôe-se Bacco á luzitana gente,
Favorece-a Venus e Mavorte
E em Mombaça lança o ferreo dente;
Depois d'aqui mostrar seu braço forte
Destruindo e matando juntamente
Torna as partes buscar da roxa aurora
E chegando a Mombaça surge fóra.

Faria e Sousa, que via n'esta parodia uma homenagem a Camões, diz: «las mas de las otavas son bueltas á este proposito con gran felicidad.» Transcrevendo metade da estancia, dá a noticia de um continuador da parodia: «*El canto 2.º*, continua (y no con menos felicidad) Antonio de Magallanes y Menezes, señor de la Ponte da Barca, que este año de 1645 aqui en Madrid, me referió algunas estancias.» A este tempo reinava em França a monomania do burlesco, e em Hespanha o estylo picaresco; o fidalgo seguia uma moda da aristocracia. Magalhães e Menezes foi filho de Constantino de Magalhães e Menezes, e de D. Isabel Manuel de Aragão; Philippe IV, por carta de 17 de Fevereiro de 1635 confirmou-o como setimo senhor da Ponte da Barca, e D. João IV o conservou na sua posse por carta de 7 de Fevereiro de 1648. Magalhães estava apparentado com o grande epico pelo seu casamento com D. Maria da Silveira, filha de Antonio Vaz de Camões. [1] Faria e Sousa, apesar da sua admiração por Camões, não escapou á monomania da parodia; diz elle: «Yo, quando en mi mocedad atendia a esto, bolvi tambien algunas, de que se me acuerdan los primeros quatro versos de la 90 del canto 5.º, que son:

> Da bocca do facundo capitão...

«y mi rebuelta dice d'este modo:

> Da bocca do fecundo borrachão
> Pendendo estavam todos bem bebidos,
> Quando deu fim a grande inundação
> Dos altos cópos, grandes e subidos. [2]

---

[1] Juromenha, *Obras de Camões*, t. I. p. 344. Esta Parodia do Canto 2.º está hoje publicada em folheto in-8.º grande; é de exiguo merecimento.

[2] *Comm. ás Rimas*, t. I, p. 354.

Mas nem sempre os *Lusiadas* fôram parodiados no estylo da beberronia; Frei Christovam Osorio, em uns versos feitos a Frei Pedro de Covilhã, que fôra na Armada de Vasco da Gama á descoberta da India, parodiou a primeira estancia da epopêa:

> As armas *de um varão* assignalado
> Que da occidental praia Luzitana
> Por *mar que* nunca *fôra navegado*
> *Passou com quem passou* á Taprobana, etc. [1]

Um facto capital se dá com a critica e intelligencia do poema de Camões; quanto mais se perde a consciencia da nacionalidade portugueza, tanto mais o poema parece defeituoso aos espiritos que respiram n'essa atmosphera de decadencia. As parodias do seculo XVI e XVII correspondem ás criticas de um Manoel Pires, de um padre Macedo ou da Conversação preambular.

*

* *

Para comprehender o espirito que inspira e anima as palavras da epopêa dos *Lusiadas*, e o interesse que eleva este poema acima de todas as epopêas litterarias do mundo moderno, basta perceber o sentido do seguinte momento historico: «Quando Murad IV tomou de assalto Bagdad, mandou que todos os habitantes fôssem passados á espada; começada a carnificina, nas convulsões do terror um persa chamado Scakuli levantou a voz e pediu que o levassem ante Murad, porque antes de morrer tinha importantes revelações a fazer. Na presença do terrivel imperador,

---

1 *Pancarpia*, p. 122. Ed. 1628.

lançou-se por terra exclamando: — Senhor, não faças morrer commigo uma arte que vale tanto como o teu imperio; ouve-me cantar, e depois ordenarás a minha morte. — O imperador fez-lhe signal para que cantasse; Scakuli improvisou, pulsando a sua harpa, um canto sobre a ruina de Bagdad. O sanguinario Murad sentiu-se abalado por aquelle canto e mandou suspender a matança.» [1] Portugal, arrastado pela intolerancia religiosa á absorpção de Philippe II, chegou a esta catastrophe de Bagdad; estava destinado a ser unificado pela incorporação de Castella; foi o Canto dos *Lusiadas* que representou este povo como vivo, como autonomico, com a sua lingua, com a sua historia, grande pelo seu esforço para a civilisação da humanidade, finalmente como digno de luctar pela liberdade. E' a esta luz que a Europa tem lido os *Lusiadas,* e é por isso que os considera como o documento mais eloquente da nacionalidade portugueza.

Quando a população hellenica, com todos os separatismos das suas cidades, se encontrava nas grandes festas Pan-Athenêas, cada terra exprimia o sentimento da sua unificação ethnica dando-se a conhecer pela phrase: Eu fallo a lingua de Homero. Assim aconteceu, quando em 1580 Portugal perdeu a autonomia da sua nacionalidade; o Castelhanismo imperialista arrebatou-lhe todos os talentos e a sua linguagem foi preferida pelas classes cultas e pela fidalguia. A lingua portugueza tinha de obliterar-se entre o povo rude, empregada apenas nos Pateos das Comedias; mas o poeta, nos *Lusiadas* deu-lhe a eterna belleza, tornando-a o sustentaculo moral da nacionalidade. Latino Coelho, o eximio estylista, examinando o facto philologico, escreve: «A linguagem nova, polida, opulenta

1 Stendhal, *Vie d'Haydn*, p. 158.

— e tão expressiva, tão accomodada, tão culta e copiosa, — ainda hoje, volvidos tres seculos, é intelligivel e correcta. Como é que Camões, despindo uma certa incultura e barbarismo do fallar nativo do seu tempo, tivera inventado novo idioma para que as futuras gerações o podessem entender sem commentario nem interprete.» [1] As edições dos *Lusiadas* e das *Rimas* desde o fim do seculo XVI até á Revolução nacional de 1640, succederam-se ininterruptamente em numero de vinte e oito. O poema serviu de conforto moral a muitos espiritos, que se refugiavam na sua leitura, alentando-se com essa Patria ideal; o bispo de Targa, Frei Thomé de Faria, traduzia aos oitenta annos em lingua latina o immortal poema; João Franco Barreto, apurava o texto em 1631 e 1633, depois que regressara das guerras de Pernambuco; o organisador da Revolução de 1640, que revindicou a independencia nacional, João Pinto Ribeiro, commentava os *Lusiadas* por sua mão. Até ao fim do seculo XVII, através das luctas da restauração, a Epopêa e as Rimas de Camões espalharam-se em doze edições; fôram uma base moral de inquebrantavel resistencia.

Quando a liberdade nacional era atacada, os *Lusiadas* reflectiam essa depressão da consciencia publica; assim em todo o seculo XVIII, a epoca do mais degradante despotismo bragantino, tumultuaram as loucuras ruinosas do beaterio de D. João V, as atrocidades inauditas do Marquez de Pombal, a insensatez do Arcebispo Confessor que terrorisava D. Maria I, e a regencia desvairada de D. João VI, n'esse seculo apenas se fizeram nove edições dos *Lusiadas*. N'estas ruinas, que levaram Portugal a ter de por si sacudir a invasão napoleonica, para coroar o heroismo

---

[1] *Juizo critico*. Ed. Corazzi, 1880.

dos regimentos portuguezes que triumpharam na batalha da Victoria (Infanteria 9, 11, 21, e 23, e Caçadores 7 e 11), fôram versos de Camões, que em legenda de ouro consagraram a sua gloria:

> ... julgareis qual é mais excellente
> Se ser do mundo rei se de tal gente.

Contra o protectorado inglez de Beresford, foi tambem o espirito de Camões que acordou a consciencia nacional, pelo pensamento da elevação de uma estatua, que os Governadores do Reino não consentiram por covarde abjecção. N'esta corrente de revivescencia moral, o Morgado de Matheus publicou em 1817 a monumental edição dos *Lusiadas*, que chamou a attenção de toda a Europa culta para a Epopêa da Nacionalidade portugueza, já conhecida por traducções castelhanas, francezas, italianas, inglezas, allemãs, hollandezas, polacas, suecas, dinamarquezas, hungaras, russas e polyglotas. A relação evidente entre o Poema e a Nacionalidade, accentua-se sempre na hora dos perigos sociaes: a Revolução de 1820 foi a revindicação da Soberania nacional, quando D. João VI, querendo fixar-se no Brasil como imperador, cedia Portugal á Hespanha como dote da princeza sua filha.

Entre os grandes revolucionarios de 1820, surgiram os sublimes creadores da litteratura e arte portuguezas, Garrett, Sequeira e Bomtempo, aos quaes o exilio acordara o sentimento da patria pela sua realidade ideal. A dynastia dos Braganças, através dos retrocessos ao absolutismo, luctas fratricidas, golpes de estado e intervenções armadas estrangeiras, falsificou o regimen liberal durante outenta e quatro annos, por uma *Carta outorgada*, que sophismou pelas mais indecorosas burlas a Soberania nacional. O reinado devasso de D. Luiz, o de seu filho D. Carlos, privado de senso moral pelas terriveis taras genealogicas, e o de D.

Manuel II desorientado pelo reaccionarismo materno e pela infantilidade congenita, determinaram a Revolução de 5 de Outubro, em que a Nação portugueza, proclamando a Republica, tomou conta dos seus destinos. E' unanimemente reconhecido que o tricentenario de Camões em 10 de Junho de 1880 foi o mais assombroso e incomparavel Jubileu nacional. A Nação portugueza teve um abalo que lhe fez reconhecer a sua decadencia; desde essa elevação das almas, ficou constituida a aspiração republicana, como uma opinião, que se organisou em Partido politico para a acção. Portugal estava desnacionalisado; era um processo para mantêr o dominio das oligarchias exploradas pela dynastia egoista. Foi preciso um longo trabalho para despertar o sentimento nacional, para formar a consciencia civica, para vencer os desalentos e alimentar a esperança constitutiva da nossa indole portugueza, e a par d'esta reorganisação interna pela pratica da agremiação associativa e educativa, relacionar este paiz isolado com a cultura europêa. Isto fez a revolução nos espiritos, que no momento opportuno se tornou um facto. A Europa ficou surprehendida com a Revolução de 5 de Outubro de 1910; cinco dias depois da proclamação da Republica escrevia D. Alice Pestana (Caiel) de Madrid, no seu artigo luminoso *A Revolução de Portugal e os Lusiadas*: «A corrupção dos poderes publicos em Portugal tinha de tal fórma enlameado a reputação do paiz que só por deferencia pessoal, por attenção de delicadeza os nossos ouvidos eram poupados. — O systema da administração publica consistia em occultar uma ignominia com outra ignominia maior, não se contentava com arrazar um regimen; ia a passos ousados dando em terra, da maneira mais proterva, com a honra nacional!

«Os portuguezes que Camões enalteceu já não existiam. A Biblia Lusitana já não encerrava doutrina

que symbolisasse o dogma de nenhum povo da terra. Tudo tinha morrido: patria, ideal, poesia.

«De repente, em poucas horas, tudo muda. Inesperadamente, os portuguezes que vivemos cá fóra, vêmo-nos rodeados de homenagens de respeito, de applausos enthusiasticos, de sympathia e cordealidade sem limites.

«Porque? Só porque mudou o regimen de governo em Portugal? Evidentemente, não. Porque os homens que prepararam, que amassaram paciente e laboriosamente esta Revolução, são conhecidos vantajosamente no mundo pelos prestigios do saber e pelos da moral austera.

«Ao seu aceno energico, convencido, sublime, levanta-se, como por um milagre antigo, a nação redimida, a encarnar de novo a doutrina e a essencia d'aquelle Livro Santo que o mundo tem traduzido e admirado no correr dos seculos.

«Appareceu outra vez indomita e enthusiasta esta

> ...Gente, mais que quantas
> No mundo commetteram grandes cousas.

«Tenho para mim, que os *Lusiadas,* poema para sempre bemdito, são o codigo perfeito, moral e politico, da vida portugueza, mercê do qual esta nação nunca poderá morrer, fossem quaes fossem as influencias mortiferas que pezassem sobre os seus destinos. Vendo esta Revolução e estes governantes tão ligados com a essencia ethica do inegualavel monumento nacional, a minha alma cobra alento, antevêjo com orgulho a Patria portugueza avançando á frente do seculo XX, em busca da Justiça universal, como outr'ora avançou nos mares em demanda da terra desconhecida.» Na eloquencia dos factos, em as trez Revoluções de 1640, 1820 e 1910, em que Portugal reconquistou a

sua autonomia e reassumiu a soberania nacional, os *Lusiadas* actuaram como o livro que conserva a tradição de uma raça; bem merecem o titulo de *Biblia Lusitana,* que synthetisa a sua potencia moral.[1]

---

[1] No Banquete dado em Paris por um grupo de intellectuaes das Nações latinas, em 15 de Novembro de 1910, celebrando o vigesimo primeiro Anniversario da Republica brasileira, e a Proclamação da Repunlica portugueza, o poeta da *Humanidade divina*, Jules Bois, ergueu este brinde:

«Aonde é que Portugal foi apropriar-se d'esta feliz adaptação das energias? Não sómente ao temperamento dos seus filhos, que, dispostos para as bellas aventuras, precocemente se orientaram para os continentes novos, como para as ideias mais vastas, mas ainda no culto fiel prestado ao heroe nacional: CAMÕES. Este, depois de ter encarnado em si a probidade valorosa, o idealismo expansivo da sua Raça, tornou-se sempre mais engrandecido pela distancia, o modelo de todos os heroes.

«Alguns outros poetas escreveram tambem Epopêas radiosas, poesias lyricas egualmente pungentes, nenhum conformou a sua vida tão strictamente ao pensamento que paira sobre toda a sua obra, nenhum deu o mais completo exemplo com este ardor constante, desde a sua adolescencia até á morte.

«A vida de Camões passou-se em viagens, combates, naufragios, soffrimentos, miseria e conflictos, mas através de todas estas provações envolve-o um duplo e invencivel amor da Poesia e da Patria.

«Aos confins da Asia elle levou a civilisação do seu tempo, mas permaneceu o filho enthusiasta de Lisboa. Camões escreveu o maior poema epico moderno, e combateu com a espada para que a sua patria fosse temida, forte e engrandecida.

Camões, certo da immortalidade, embora o Ullysses do Pacifico, não é sómente a mais pura gloria de Portugal. E' um exemplo indestructivel para os cidadãos de todos os paizes: elle exprime esse eterno instincto do coração do homem.»

BIBLIOGRAPHIA CAMONIANA

SECULO XVI

1563

Ao Conde de Redondo, viso Rey da India, Luis de Camões

Aquelle unico exemplo
De fortaleza heroyca e de ousadia,
Que mereceo, no templo
Da eternidade, ter perpétuo dia.
. . . .

E' a primeira poesia de Camões publicada pela imprensa; vem na Fl. 2, depois do titulo do livro: *Coloquios dos simples e drogas he cousas medicinaes da India,* e assi dalgũas frutas achadas nella onde se tratam algũas cousas tocantes a mediçina, pratica e outras cousas boas, pera saber. Cõpostos pello doutor garçia dorta: fisico del Rey, nosso senhor, vistos pello muyto Reverendo senhor, ho liçenciado Alexos dias falcam desembargador da casa da supricaçã inquisidor nestas partes. Com privilegio do Conde Viso-Rey: Impresso em Goa, per Joannes de endem ao x dias de Abril 1563. In-4º. Esta Ode incorporada em 1598 nas *Rimas* foi transcripta de textos manuscriptos com grandes variantes, em lição inferior á impressa em 1563, nunca aproveitada pelos editores. Na edição dos *Colloquios* pelo Conde de Ficalho, de 1891, vem esta observação: «A Ode reclamava — algumas correcções. Mas quando de novo saíu impressa (1598), não veiu sim-

plesmente corrigida, veiu *profundamente* alterada. E esta nova fórma, com ligeirissimas modificações, tem-se reproduzido nas successivas edições até ás mais recentes — é claro que se deve preferir a lição de 1563, a qual além de ser a primeira é superior á outra em muitos pontos.»

Entre as variantes apontadas na lição de 1563, diz o Conde de Ficalho, ha uma que merece ser notada, por que é curiosa: «Não ha interesse particular em saber por que rasão substituiram *medica policia* a *medica noticia*, nem porque chamaram á guerra *sanguinosa* em vez de *polvorosa*. Mas não succede o mesmo com o verso:

> Taprobanico Achem, que o mar molesta

"Mas quem fez esta emenda, não reparou em que o erro era natural, e Camões tivera n'este ponto muitos e muitos bons companheiros. E' certo que a Taprobana dos antigos gregos se deve identificar com a ilha de Ceylão; e é certo que o poeta fez correcta e claramente esta identificação nos *Lusiadas*. Não talvez na primeira estancia, onde Taprobana tanto pode ser Ceylão como Sumatra, pois os Portuguezes passaram além de ambas; mas na estancia 31 do canto **x**, quando diz:

> A nobre ilha tambem da Taprobana
> Já pelo nome antigo tão famosa,
> Quanto agora soberba e soberana
> Pela cortiça calida e cheirosa.

e de um modo bem explicito na estancia 7:

> . . . . . . que Taprobana
> (Que ora é Ceylão) defronte tem de si.»

Vê-se que nos *Lusiadas* seguia já Camões a opinião de João de Barros, emquanto que Garcia de Orta ainda nos *Colloquios*, seguindo as tradiçõs que identificavam a Taprobana com a grande ilha de Sumatra, ainda escrevia: «alguns dixeram ser Taprobana ou Sumatra.» Apontando esta opinião seguida pelo viajante Nicolo di Conto, pelo cartographo Fra-Mauro e pelos geographos Sebastião Munster, Ortelio e Mercator, conclue o Conde de Ficalho: «E' pois explicavel, que o Camões tivesse um momento esta opinião, e escrevesse *Taprobanico Achem!*... O

verso, tal qual o deixamos, não é portanto desdouro para o nosso erudito poeta, e é uma prova interessante da sua hesitação em um ponto controvertido.» (*Coloquios*, t. I, p. 17 e 18.)

D'esta Ode VIII encontrou Juromenha uma lição manuscripta com variantes. Fizeram-se d'ella edições phototypicas:

— *A primeira producção poetica de Camões que foi impressa.* Por Tito de Noronha. Porto, 1880. In 4.º

— *A Ode de Camões ao Conde de Redondo* por Xavier da Cunha. Lisboa, 1884.

— *A primeira Poesia impressa de Luiz de Camões.* Por Theophilo Braga. Lisboa, 1897. In-8.º grande.

Appareceu reproduzida nas *Noticias Chronologicas da Universidade de Coimbra*, por Francisco Leitão Teixeira, 1729; na 2.ª edição dos *Coloquios*, por Varnhagen. Lisboa, 1872; na *Flora dos Lusiadas* pelo Conde de Ficalho. Lisboa, 1880; e na *Historia da Botanica* (Bibliotheca do Povo e das Escholas). Lisboa. 1883.

1572

Os Lusiadas de Luis de Camões. Com privilegio real. Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição e do Ordinario. Em casa de Antonio Gõçalvez Impressor. 1572. In-8º de 2 fl. inn. e 186 num., caracteres italicos. O rosto com cercadura de madeira composta de plintho, columnas e entablamento tendo no centro um *Pelicano voltado para o lado esquerdo* do leitor.

Até 1639 desconheceu-se que existiram duas Edições dos *Lusiadas* com esta data de 1572. Notaram-se as differenças no frontispicio, (Pelicano *voltado para a direita* do leitor) nos typos e linhas typographicas, na data em numeração romana ou por extenso, differente ortographia e muitissimas variantes. Concluiu-se gratuitamente que se fizeram duas edições dos *Lusiadas* no mesmo anno, e no mesmo espirito; que a *primeira* se determinava pela posição do Pelicano voltado para a *direita*, e que a *segunda* saíra no mesmo anno dos prelos de Antonio Gonçalves, com differente typo e ortographia para simulação ou fraude editorial! e de accôrdo com o proprio Camões, que a corrigira! Pelo conhecimento da historia da Typographia portugueza no seculo XVI, e comparação do texto commum nas edições de 1572, 1584,

1591, 1597 e 1613, verifica-se que esse texto proveiu da denominada *segunda*, que passou a considerar-se como verdadeiramente *authentica* e *unica*. Comprova-o ainda mais o exemplar dos *Lusiadas* do Imperador do Brasil, tendo escripto *Luis de Camões seu dono, 576.*

*

Os Lusiadas de Luis de Camões. Com privilegio real. Impressos em Lisboa, com licença da sancta Inquisição e do Ordinario: em casa de Antonio Gonçalves, Impressor, 1572. In-8º de 186 fl. A mesma tarja modificada na copia, com plintho, columnas e entablamento, tendo ao alto o Pelicano *voltado para a direita* do leitor,

Faria e Sousa, P.e Thomaz de Aquino e Morgado de Matheus tomaram esta contrafacção como *primeira* edição, apesar de a considerarem menos correcta. Determina-se plausivelmente o anno de 1586, em que foi feita esta simulação, nos prelos de André Lobato. (Tito de Noronha, *A primeira Edição dos Lusiadas.)*

*

Soneto de Luis de Camões a Manoel Barata:

> Ditosa penna, ditosa mão que a guia
> Cõ tantas perfeições de subtil arte,
> . . . .

Embora este Soneto apparecesse impresso em 1590, na edição posthuma dos *Exemplares de diversas sortes de Letras*, em uma das chapas, com o anagramma de Manoel Barata vem a data de 1572: *Scrip. a* LEUNAM OTTARAB *Lusit. Vlisb. Anno Dni 1572.*

Faria e Sousa, que publicou este Soneto nas *Rimas varias*, de 1685, n.º 287, com modificações, declara: «Este Soneto escribió el Poeta a Manoel Barata quando publicava «su *Arte* de ensenar a escribir por los años de 1572, quando el P. publicó su Poema.» Barbosa Machado na *Bibliotheca lusitana* descreve uma edição da *Arte de Escripta* de 1572, in-4.º Embora sejam conhecidas as duas edições posthumas de 1590 e 1592 (com o Soneto de Ca-

mões) observa Innocencio, que a homenagem do poeta, feita em quanto ambos eram vivos, presuppõe uma edição anterior ás posthumas; e pela sua parte José do Canto, na *Collecção Camoneana*, tira uma luminosa inferencia do titulo: *Exemplares de diversas sortes de Lettras*, tiradas da POLYGRAPHIA de Manoel Barata, *escriptor portuguez;* accrescentada pelo mesmo auctor *para commum proveito de todos.*» Ao que inquire José do Canto: «Acrescentada a que? Esta ampliação e desenvolvimento do titulo principal, indica claramente que os *Exemplares* são o complemento dos preceitos anteriormente dados, e que não deviam ser outros senão os contidos na *Arte da Escripta.*» *(Coll. Cam.*, p. 5.) As variantes do texto de Faria accusam uma fonte manuscripta.

Manoel Barata ainda vivia em 1577, como se documenta pela primeira chapa, por elle gravada: *Barat. Scribeb. Olyssip. Anno dm. 1577.* Manoel Barata gravou vinte e duas chapas para illustrar a sua *Arte de Escripta;* a morte não o deixou completar a sua obra, que ficara em 1572 apenas com o texto typographico, sendo mais tarde em 1590 acrescentados os exemplares graphicos.

A dedicatoria do livreiro João de Ocanha ao Duque de Bragança em 1590 não invalida a existencia de um texto typographico de 1572:

«Tendo grandissimo desejo Manoel Barata de sayr a luz com hũa obra como era esta que tinha entre mãos: e não lhe podendo dar fim por o levar nosso Senhor pera si, antes de a ter acabada, *ajuntei as laminas*, que elle tinha esculpido de sua mão (por não ficarẽ cousas de hum tam insigne Autor como este em perpetuo esquecimento) e as tomey a minha conta.» Etc. Vê-se portanto que as chapas gravadas por Manoel Barata é que eram propriamente os *Exemplares* de diversas sortes de letras, que elle mesmo estava *acrescentando* desde 1572 até 1577 ao texto litterario ou propriamente a *Arte da Escripta;* d'ahi o *grandissimo desejo* de sayr á luz com hũa obra como era esta que tinha entre mãos. A obra é rigorosamente as gravuras com que projectava completar as regras theoricas da Polygraphia, tanto mais que as *Regras que ensinam a maneira de escrever a orthographia da lingua portugueza*, de Pero de Magalhães de Gandavo, publicadas em 1574, prejudicavam a *Arte da Escripta* se lhe não *accrescentasse* as chapas com as diversas letras.

1576

Ao muito illustre senhor D. Leonis Pereira sobre o livro que lhe offereceu Pero de Magalhães: Tercetos de Luis de Camões

Depois que Magalhães teve tecido

Soneto do mesmo Autor ao Senhor Dom Leonis ácerca da victoria que ouve contra el Rey de Achem, em Malaca:

Vós, Nymphas da gangetica espessura

Foram impressos na *Historia da Provincia de Sãcta Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil:* feita por Pero de Magalhães de Gandavo... Lisboa, na Officina de Antonio Gonçalves, Anno de 1576.

O texto referido foi incorporado na edição das *Rimas* de 1598, e nas de 1607 e 1621, assim como na edição feita pela Academia real das Sciencias da *Historia da Provincia de Santa Cruz* em 1858 sobre um manuscripto.

O texto colligido por Manoel de Faria e Sousa apresenta grandes variantes, sendo o seguido pela generalidade dos editores, incluindo Barreto Feio e o Visconde de Juromenha.

José do Canto, observando a discrepancia, confronta dois tercetos d'essa Elegia:

Que tambem muitas vezes ajuntaram
As Armas Eloquencia, porque as Musas,
Mil Capitães na guerra acompanharam.
(Hist. da Prov.)

Como tambem mil vezes concordaram
As Armas com as Letras; porque as Musas
A muitos na milicia acompanharam.
(Faria e Sousa, etc.)

Juromenha diz da *Historia da Provincia de Santa Cruz:* «Nunca vi exemplar algum d'este livro, que é muito raro...» *(Obras,* vol. III, 468.) Seguiu por isso a lição de Faria e Sousa; mas já lhe era accessivel a lição de 1858, semelhante á de 1576; nas notas respectivas a esta Elegia IV, collige todas as variantes do texto das

Rimas de 1598, que nos parece mais bello. Vid. 1858, sobre as duas edições d'esta Elegia.

1580

Los Lusiadas de Luis de Camões traduzidos en octava rima castillana, por Benito Caldera residente en Corte. Dirigidos al Señor Hernando de Vega de Fonseca, Presidente del Consejo de la Hacienda de su M. *(Emblema de um Cavalleiro.)* Con Privilegio, Impresso en Alcalá de Henares, por Juã Gracian. Año M.D.L.XXX. In-8º sem num. Os Cantos são precedidos de Argumentos em prosa.

Foi a primeira traducção castelhana dos *Lusiadas;* o Alvará do Privilegio por 10 annos é datado de 27 de Março de 1580, o que leva a inferir ter Camões conhecido ainda esta traducção. (*Juromenha,* I, 224.) Segundo Nicoláo Antonio, este Benito Caldera era portuguez; e segundo Barbosa Machado, era frade em um convento de Madrid. A elle se deve a emenda do verso: «Da primeira c'o terreno seio» na fórma: «De la primeira *madre* con el seno» adoptada na edição dos *Lusiadas* depois de 1597.

*

La Lusiada de el famoso poeta Luys de Camões, traduzida en verso castellano de portugués por el Maestro Luys Gomes de Tapia, vezino de Sevilla. Dirigida al illustrissimo Señor Ascanio Colona. Con Privilegio. En Salamanca. En Casa de Juan Perier, impressor de Libros. Año de M.D.XXX. In-8º de fl. 13 inn. e 307 n.

Esta traducção é considerada posterior á de Caldera, por que enumerando os Reis de Portugal chega *hasta el año de ochenta, en que la mayor parte de Portugal está subjecta a la Magestad del Rey Don Philippe nuestro Senor.*» Por esta referencia vê-se que já terminara a resistencia nacional na batalha de Alcantara de 25 de Agosto de 1580. No exemplar da versão de Tapia da Bibliotheca Nacional de Lisboa vem no frontispicio a assignatura de *Luis de Camões* em letra bem caracterisada do seculo XVI e semelhante á assignatura do exemplar dos *Lusiadas* de 1572: *Luis de Camões seu dono 576.* Como explicar o nome de Camões assignado em um livro

que se publicou depois de 25 de Agosto, dois mezes apoz a morte do poeta? Sómente pela circumstancia natural do Tapia lhe ir enviando as folhas da sua traducção á medida que eram impressas. O exemplar assignado chega até metade do canto x; ficaria assim incompleto por causa da morte de Camões.

1584

Os *Lusiadas* de Luis de Camões. Agora de novo impresso, com algumas Annotações de diversos Autores (vinheta com a legenda: NON VI, SED INGENIO ET ARTE.) Com licença do supremo Conselho da Sancta e Geral Inquisição. Por Manoel de Lyra. Em Lisboa. Anno de 1584. In-8.º peq. de XII fl. e 280 num.

E' a chamada edição dos *Piscos*, grandemente deturpada, mutilada e falseada com algumas estancias substituindo outras de Camões, e approvada pelo P.^e Fr. Bartholomeu Ferreira, o antigo amigo de Caminha, *assi emendado como agora vae.* Na licença para a impressão figura o provincial dos jesuitas Jorge Serrão, deputado n'essa qualidade como deputado na Mesa geral do Santo Officio. Isto justifica a asserção de Faria e Sousa em uma Nota ao Canto x, p. 546, que imputa aos Jesuitas estas deploraveis deturpações. O entablamento do frontispicio acha-se pela primeira vez empregado na *Historia dos trabalhos da Sem ventura Isea, natural da Cidade de Epheso,* e dos *Amores de Clareo e Florisea.*

1587

Primeira parte dos Autos e Comedias portuguezas, feitas por Antonio Prestes e por Luis de Camões, e por outros Autores Portuguezes, cujos nomes vão nos principios de suas obras. Agora novamente juntas e emendadas n'esta primeira impressão, por Affonso Lopes, moço da Capella de sua Magestade, e á sua custa. Por André Lobato, impressor de livros Anno M.D.LXXXVII. In-8.º grande de 179 fl.

Licença de 2 de Septembro de 1586, assignada por Jorge Serrão e Antonio de Mendonça; e a Censura pelo P.^e Bartholomeu Ferreira. De folhas 86 a 101 decorre o *Auto dos Enfatriões;* e de folha 143 ℣ a 163 o *Auto de Filodemo.* No texto manuscripto d'este Auto, que está

no Cancioneiro de Luiz Franco, de fl. 269 a 286 ✝ as variantes são de importancia tal, que provam ter sido remodelado para ser representado em Gôa, nas festas da successão do governador Francisco Barreto. Seria este editor Affonso Lopes parente de Estevam Lopes, que tantos manuscriptos de Camões compilou em 1595 e 1598?

1590 e 1592

Exemplares de diversas sortes de Letras, por Manoel Barata. *Soneto* encomiastico de Camões. (Vid. 1572.)

1591

Los Lusiadas de Luys de Camões, traduzidos de portuguez en castellano por Henrique Garcez, Dirigidos a Philippe Monarcha primero de las Españas y de las Indias *(Armas r. hespanhola)*. En Madrid. Impresso con licencia en Casa de Guilhermo Drouy Impressor de Libros. Año 1591. In-8.º de fl. 4 inn. e 185.

Licença de 20 de Outubro de 1590. José do Canto tinha esta nota marginal de letra da epoca: «*Ninguna más ignorantemente traduzida; aun siendo toda la traducion un borron en la fama de Camões.*»

1591

Os Lusiadas de Luis de Camões, Agora de novo impresso, com algumas Annotações de diversos Autores. Licenças. Por Manoel da Lyra. Em Lisboa. Anno de 1591. In-8.º de fl. 4 inn., 184 num., mais 2 s. n. com o fim do Poema, e 34 fl s. n. com as Annotações.

Segue o texto deturpado de 1584, eliminando a nota ridicula dos *Piscos*.

1595

Rythmas de Luis de Camões. Divididas em cinco partes. Dirigidas ao muito illustre senhor D. Gonçalo Coutinho. (Legenda: Mihi Taxus). Licenças. Em Lisboa. Por Manoel de Lyra. Anno de M.D.LXXXXV. A' custa de

Estevam Lopes mercador de Libros. In-8.º de fl. 8 inn., 70 num., e 4 inn. de taboada.

Sobre esta edição, vêr o Canon lyrico, p. 164, supra.

Na *Historia de cosas del Oriente*, de Amaro Centeno, fl. 6 e fl. 5, vem *duas estancias* dos *Lusiadas* traduzidas em castelhano. Cordova. Por Diego Galvan. 1595. In-4.º.

1597

Os Lusiadas de Luis de Camões. Pelo original antigo agora novamente impresso. Em Lisboa, com licença do Santo Officio e Privilegio real. Por Manoel de Lyra. 1597. A' custa de Estevão Lopes, mercador de livros. In-8.º de fl. 2 inn. e 286 num.

Segue o texto da edição authentica de 1572, á excepção de 5 estancias talvez colhidas em algum manuscripto dos *Lusiadas.*

1598

Rimas de Luis de Camões, accrescentadas n'esta segunda impressão. Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença da Santa Inquisição. Em Lisboa. Por Pedro Craesbeeck. Anno M.D.XCVIII. A' custa de Estevão Lopes mercador de libros. Com privilegio. In-4.º de 8 fl. inn. e 202 num. e mais 5 da taboada (index).

N'esta edição apparece o Soneto inedito de Torquato Tasso a Camões. Sobre esta edição vide retro, p. 174.

159?

Pelo Epitaphio latino pelo P.e Matheus Cardoso, sabe-se que além das traducções castelhanas dos *Lusiadas*, eram conhecidas outras versões francezas, italiana e latina dos fins do seculo XVI:

> Hunc *Itali*, *Galli*, Hispani vertere Poetam

Repete-se esta asserção em outro Epitaphio de Camões do mesmo seculo:

> Quis etiam variis modulatur linguis
> *Italo* et Hispano, Gallico et ore sonat.

Anonymo *(italiano)*. Na *Monarchia Gentilica*, de Fr. Bernardo de Brito, ha referencias a uma traducção italiana dos *Lusiadas*. Acerca d'esta passagem, Fr. Fortunato de S. Boaventura diz ser «uma traducção italiana, que é *muito anterior* á que vem citada na *Bibl. Lusitana.*» O livreiro Domingos Fernandes, na edição dos *Lusiadas* de 1609, allude a esta traducção quando celebra a universalidade do Poema: «Como se tem visto em tres traducções, que d'elles se fezeram, castelhanas, em hũa Franceza e em outra que na lingua latina ficou imperfeita, pela morte de que o seu Autor se viu salteado no melhor tempo.» Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo falla tambem d'esta traducção quinhentista: «*e na italiana se começou e não se acabou de traduzir.*» Carlo Antonio Paggi, na sua versão italiana de 1658, não invalida a existencia da versão do seculo XVI, quando diz: «Parvemi molto strana cosa, che la nostra *Ilalia* doveri per anco invidiari i trasporti delle altre nazioni.» Tambem Faria e Sousa, na *Vida do Poeta*, n.º 30, que precede o *Commentario dos Lusiadas*, menciona a traducção incompleta: «*En italiano se començó á hacer una.*»

*

Anonymo *(francez)*: Depois das referencias do Epitaphio do P.e Matheus Cardoso e da Dedicatoria de Domingos Fernandes, apontou o P.e Frei Francisco de Santo Agostinho de Macedo, ácerca da traducção franceza: «*Pela Franceza puxámos muitos curiosos em Paris, pela fama que d'ella havia, mas não a pudemos descobrir.*» A esta traducção refere-se de um modo positivo Baillet, no *Journal de Sçavants*, t. IV, p. 441 (1734); a este testemunho refere-se o Abbade Gouget dubitativamente (Bibliotheque française, t. VIII, p. 188), mas Ferdinand Denis conjectura que fosse feita por Simon Goulart, traductor das Historias de Jeronymo Osorio e de Castanheda. (Jur., I, 232.) Os partidarios do Prior do Crato, que se achavam refugiados em França, é que tinham provocado o interesse pelos *Lusiadas*, na côrte de Maria de Medicis.

*

Anonymo *(latino) Poema Ludovici Camoens in latinum conversum.* Ms. Citado por Montfaucon. Bibliotheca Bibliothecarum Manuscriptorum, t. I, p. 119, como per-

tencente á Bibliotheca Slusiana, com o n.º 26. Esta versão era considerada como sendo do P.e Bayão, em um antigo catalogo d'essa Bibliotheca, o que não é plausivel por não se terem tirado copias do texto guardado na Bibliotheca do Vaticano.

SECULO XVII

1601

Rimas de Luis de Camões... A' custa de Domingos Fernandes, Mercador de livros. Lisboa. In-4.º

Edição problematica; fallam d'ella Faria e Sousa, P.e Thomaz José de Aquino, e John Adamson dá-a como impressa em Lisboa, in-4.º. Será difficil de fundamentar a sua coexistencia com a edição de 1608, que tem no frontispicio *terceyra impressão*, quando existindo a de 1601 devera contar-se como *quarta*. Em 1606 ainda vivia Estevam Lopes, podendo só elle imprimir edições das *Rimas* e *Lusiadas*. O P.e Thomaz J. de Aquino vem conciliar a difficuldade: «Affirma Pedro de Mariz, na *Vida* que escreveu e imprimiu com algumas *Rythmas* do poeta, em 1601...» Deprehende-se d'estas palavras, que Pedro de Mariz imprimiu um opusculo da *Vida de Camões* (que appensou mais tarde á edição dos *Lusiadas* de 1613) e ao qual reunira algumas Rythmas, ainda ineditas, não constituindo *terceyra* edição, sendo incorporadas na edição de 1616, formando uma segunda parte, como corpo separado dos textos que colligira Estevam Lopes. Depois da morte d'este, a sua viuva Vicencia Lopes ficou com o privilegio da impressão das Obras de Camões por mais vinte annos, por ter ficado em grande penuria com cinco filhos a sustentar. Por accôrdo com a Viuva de Estevão Lopes, Domingos Fernandes dirigiu durante vinte annos as successivas edições das *Rimas*, constituindo as suas acquisições essa *segunda parte*. Ainda justificando a existencia do opusculo de Mariz da Vida de Camões, o camonista Thomaz Northon allega ter visto duas paginas d'essa prosa, que differiam do texto das edições em que se encontram.

1607

Rimas de Luis de Camões. Acrescentadas n'esta terceyra impressão. Dirigidas á inclyta Universidade de Coimbra. *(Emblema da Esphera armillar.)* Impressas com licença da Sancta Inquisição. Por Pedro Crasbeeck. Anno 1607. A' custa de Domingos Fernandes Mercador de livros. Com privilegio. In-4.º de fl. 4 inn., 202 num. e 5 inn. com a taboada.

*

Rimas de Luis de Camões. Accrescentadas n'esta terceyra impressão dirigidas a la inclyta Universidade de Coimbra *(As Armas portuguezas* por emblema.) Impressas com licença da sancta Inquisição, e Ordinario. Em Lisboa por Pedro Crasbeeck. Anno 1607. A' custa de Domingos Fernandes, mercador de libros. Com privilegio. In-4.º de fl. 4 inn. e 202 num., no fim mais 5 in. com index.

José do Canto distinguiu-a da antecedente «pelo papel e typo; são inteiramente differentes, e até o prologo deixa de ser assignado pelo editor Domingos Fernandes...» Pelo seu lado, Tito de Noronha estabelecendo como technico da imprensa e seu historiador, conclue: «Da analyse dos dois exemplares (emblema da *Esphera armillar* e das *Armas de Portugal)* resalta que elles não são impressos no mesmo anno, e muito menos pelo mesmo impressor. A edição das *Rimas* com o *escado real* no frontispicio é uma falsificação.— A edição fez-se, mas não saíu dos prelos de Crasbeeck; o typo redondo não corresponde ao das suas edições, mas é o mesmo empregado na impressão dos *Enfatriões* e de *Filodemo.*— Dá-se ainda a circumstancia de encontrar no papel dos *Enfatriões* e *Filodemo* a marca de agua que se encontra no da edição falsificada das *Rimas* de 1607.» E dá-a como "impressa em 1616, para alimentar o negocio do livreiro Domingos Fernandes...» Segue o texto das *Rimas* de 1598.

*

Os Lusiadas de Luiz de Camões. Dedicados á Universidade de Coimbra. Anno 1607. Na Officina de Pedro Craesbeeck.

Apparece citada por Barbosa Machado, esta edição

desconhecida de Innocencio, Juromenha. José do Canto, Brito Aranha. Tinha o livreiro Domingos Fernandes um exemplar dos *Lusiadas* licenciado pela Inquisição em 1 de Junho de 1606, que por ventura completaria com a edição das *Rimas* de 1607 as Obras do poeta? Esta edição problematica esclarece a dupla edição dos *Lusiadas* de 1609.

1608

Rimas de Luis de Camões,... 1608.

Edição problematica, citada por Faria e Sousa, indicando-a como *septima*. Effectivamente contando as Edições das *Rimas:* 1595, 1598, 1601, 1607, seria esta a *quinta*, ou a *quarta*, rejeitando a de 1601 como duvidosa.

1609

Os Lusiadas de Luis de Camões, princepe da Poesia heroica. Dedicados ao Dr. Dom Rodrigo da Cunha, Deputado do Santo Officio, (Vinheta: as *Armas dos Cunhas*). Impressos com licença da Sancta Inquisição e Ordinario. Em Lisboa, por Pedro Crasbeeck. Anno 1609. Com privilegio, á custa de Domingos Fernandes, livreiro. In-8.º fl. 2 inn. e 186 num.

Impresso ora em caracteres italicos, ora em romanos; as estancias não são numeradas, conforme as descripções de José do Canto e Saldanha da Gama.

1609

Os *Lusiadas,* traduzidos em castelhano por Francisco de Aguilar. Ms. de 1609. Viu esta versão Faria e Sousa, apontando-a no *Commentario ás Rimas*, n.º 39. E' a quarta traducção dos *Lusiadas*, á qual allude Nicoláo Antonio, sem declarar o nome do traductor, mas precisando o anno de 1609; falla d'ella Pedro Martinez. Aguilar morreu em 1613.

160?

Lusiadas, versão latina, anterior ao anno de 1609, citada pela primeira vez pelo livreiro Domingos Fernandes, na dedicatoria ao Bispo D. Rodrigo da Cunha, na edição dos *Lusiadas* de 1609: «Outra (versão) que na lingua latina ficou imperfeita pela morte de que seu au-

ctor se viu salteado ao melhor tempo». Como se vê pela referencia que a ella faz Pedro de Maris em 1613, certo que ficara incompleta: «E até em latim se começou a fazer outra n'este reino, por um dos maiores poetas latinos, que Portugal teve, que a morte atalhou privando-nos de tamanho bem.» Juromenha (*Obr.*, I, 216) prova que este anonymo não pode ser Bayão, por que éste traductor morreu em 1639, o que justifica a attribuição de Garcez Ferreira ao desembargador João de Mello de Sousa.

160?

Lusiaden Camonii Hispanarum Vatum antesignani. Poema latinis versibus reditum. In-4.º Versão attribuida ao P.e Antonio Mendes por Barbosa Machado e P.e Thomaz José de Aquino; considera-se hoje perdida. (Juromenha, *Obr.*, I, 292.)

*

Os Lusiadas de Luis de Camões, Princepe da Poesia heroica. Dedicados ao D. Dom Rodrigo da Cunha, deputado do Sancto Officio. (Vinheta as *Armas dos Cunhas.)* Impressos com licença da Sancta Inquisição e Ordinario. Em Lisboa. Por Pedro Crasbeeck. Anno 1609. Com privilegio á custa de Domingos Fernandes, livreiro. In-8.º fl. 2 in e 186 num.

Exemplar facticio, formado com folhas da edição anterior, sem estancias numeradas, e tendo «bôa parte das estancias em italico numeradas», como notou José do Canto. As differenças dos caracteres typographicos levaram a suppôr que isso resultara da defficiencia de material da imprensa, ou tambem da reunião de folhas truncadas que restavam de edições anteriores, que foram completadas.

1611

Rimas de Luis de Camões... 1611.

Edição citada por Faria e Sousa, mas considerada duvidosa. Dizendo Domingos Fernandes, que a edição das *Rimas* de 1614 é a *quinta*, é certo que entre as de 1607 e 1614, existiu uma *quarta* edição desconhecida, como inferiu Trigoso. Será esta a referida por Faria?

1612

Os Lusiadas de Luis de Camões, Princepe da Poesia heroyca. Dedicados a D. Rodrigo da Cunha, Delegado do S. Officio. Impressos com licença da Sancta Inquisição, Ordinario e Paço. Em Lisboa. Por Vicente Alvares. Anno 1612. Com privilegio, á custa de Domingos Fernandes livreyro. In-8.º, 2 fl. inn. e 186 num. (Rosto com as Armas dos Cunhas.)

Esta edição de Vicente Alvares era considerada contrafacção das edições Craesbeeckianas de 1609. Saldanha da Gama fixou a sua originalidade comparando um exemplar da Bibliotheca do Rio de Janeiro: «n'aquella (1609) a dedicatoria precede as licenças, n'esta se dá o inverso; na de 1609, os *Lusiadas* são impressos ora em caracteres italicos, ora em caracteres romanos, e as estancias não trazem numeração; n'esta o poema é todo impresso em caracteres italicos e as estancias estão numeradas. Accrescente-se agora a isto, que no texto differem uma da outra...» Brito Aranha verificou estas differenças nos dois exemplares de 1612, que existem na Camoneana da Bibliotheca nacional de Lisboa.

1612

Lusiadas, traducção anonyma franceza, Ms. de 1612, segundo a auctoridade de Thimotheo Lecussan Verdier. Ignacio Garcez Ferreira, dá a noticia de ter sido o poema traduzido por Mr. Scharron. (Juromenha, *Obr.*, t. 235.) Seria de esta versão, que Baillet escrevia em 1725 no *Jugement des Sçavants*: «On le mit en français il y a environ cent ans.»

1613

Os *Lusiadas do grande Luis de Camões.* Princepe da Poesia heroica. Commentados pelo licenciado Manoel Corrêa, Examinador synodal do Arcebispado de Lisboa, e Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Elvas. Dedicados ao Doctor D. Rodrigo da Cunha, Inquisidor Apostolico do Santo Officio de Lisboa. Por Domingos Fernandes seu livreiro. Com licença do S. Officio, Ordinario e Paço. Em Lisboa. Por Pedro Crasbeeck, 1613. In-8º, de fl. 16 inn., 308 num.

Commentarios posthumos de Manoel Corrêa sobre o

texto da edição authentica (dita *segunda*.) de 1572. Ahi apparece a primeira Biographia de Camões, por Pedro de Mariz com tradições mais ou menos verificadas ou esclarecidas historicamente; d'ella escreve José do Canto: «contém quasi todos os dados que sobre a sua vida hoje se conhecem, valendo bem o trabalho de os relêr com attenção.„

1614

Rimas de Luis de Camões. Primeira parte. Accrescentadas n'esta quinta impressão. Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho. Em Lisboa. Com todas as licenças necessarias. Por Vicente Alvares. Anno 1614. A' custa de Domingos Fernandes, mercador de livros. Com privilegio real. In-8.º de 16 fl. inn. 202 num., e 12 in. (Tem o mesmo emblema da edição de 1595.)

1615

Comedia dos Enfatriões. Composta por Luis de Camões. (Emblema: *Armas dos Cunhas):* Em Lisboa. Impressa com todas as licenças necessarias. Por Vicente Alvarez. 1615. In-8.º, de fl. 1 inn. e 17 num. Rosto tarjado.

Composição em caracteres romanos, a duas columnas. Anda appensa ás *Rimas* de 1616, mas fôra edição independente para o repertorio popular dos Pateos das Comedias do seculo XVII, quando sob a dominação castelhana, a lingua portugueza só se fallava entre a plebe e os talentos litterarios cultivavam as Comedias famosas.

*

Comedia de Filodemo. Composta por Luis de Camões. (Emblema: *Armas dos Cunhas.*) Em Lisboa. Impressa com todas as licenças necessarias. Por Vicente Alvarez, 1615. In-8.º de 1 inn., e 22 num.

Estas comedias, impressas em folha volante, juntamente com o poemeto da *Creação e composição do Homem,* de André Falcão de Resende, foram com a sua paginação independente incorporadas nas *Rimas* de 1616. E' extremamente importante o texto manuscripto da Comedia *Filodemo,* transcripto no Cancioneiro de Luiz Franco.

1616

Rimas de Luis de Camões. Segunda parte. Agora novamente impressas, com duas Comedias do Autor. Com dois Epitaphios latinos á sua sepultura que mandaram fazer D. Gonçalo Coutinho e D. Martim Gonçalves da Camara. Dedicada ao ill.^{mo} e rev. Senhor D. Rodrigo d'Acunha, Bispo de Portalegre e do Cons. de S. Magestade. (Emblema: *Armas dos Cunhas.*) Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Na Officina de Pedro Crasbeeck, 1616. A' custa de Domingos Fernandes, livreiro. In-8.º, a fl. 8, inn. 40 num. e 1, inn. de index.

Ha uma outra edição do mesmo anno com grandes differenças typographicas.

A dedicatoria é interessante para a historia dos Manuscriptos dispersos de Camões; declara-se que a tiragem foi de mil e quinhentos exemplares. Reproduz o Prologo de Soropita de 1595, e a Biographia feita por Mariz de 1613. O typo das *Rimas* é em italico, e o dos Autos em redondo.

1621

Rimas de Luis de Camões. Primeira parte. Novamente accrescentadas e emendadas n'esta Impressão. Dirigidas a D. Gonçalo Coutinho. Com dois Epitaphios a sua sepultura, que está em Santa Anna, que mandaram fazer D. Gonçalo Coutinho e Martim Gonçalves da Camara. (Emblema de Oliveira: Mihi taxus.) Anno 1621. Em Lisboa. Com todas as licenças necessarias. Por Antonio Alvares. A' custa de Domingos Fernandes, mercador de livros. Com privilegio real. In-8.º de fl. 8 inn., 202 num. e 5 inn. com o index.

Sobre esta edição observa José do Canto: «O texto é o mesmissimo da Edição das *Rimas* de 1607, que traz a Esphera no rosto, o mesmo numero de folhas; os mesmos erros e faltas de numeração; o mesmo typo e composição; a mesma orthographia, e os mesmos descuidos e enganos.» E continuando n'este exame, conclue: «é urgente que os bibliographos profissionaes se appliquem a expurgar a bibliographia camoneana d'esta infinda série de edições espurias ou fraudulentas que não produzem senão confusão e desordem, embaraçando e difficultando a investigação conscienciosa das obras do Poeta.» *(Col-*

lecção Camoneana, p. 11.) O P.e Antonio Franco, na censura datada de 1614, declara que emendou quatro ou cinco logares por indecentes!

1622

Lusiadum libri decem. Authore Domino Fratre de Faria, episcopo targensi, Regioque consiliario, Ordinis Virginis Mariæ de Monte Carmeli, Doctore theologo, Ulyssiponensi. Com facultate Superiorum. Ulyssipone. Ex Officina Gerardi de Vinea. Anno 1622. In-4.º de 8 fl. inn. e 179 num. (No frontispicio — *As Armas do Bispo.)*

Da fl. 1 a 145 ℣ decorre a traducção do poema; de fl. 146 a 179 seguem-se annotações. O nome de Camões foi completamente omittido pelo traductor e pelo Censor. Reimprimiu-se em 1745.

1625?

Lusiadas de Luis de Camoens, traduzidos em castelhano por Manoel Corrêa Montenegro. Faria e Sousa, nos Commentarios ás *Rimas*, n.º 39, diz d'esta versão, referindo-se tambem á de Aguilar: «ambas con mas de portugueses que de castellanos, y ambos moradores en Madrid: Estas yo vi manuscriptas.»

1626

Os Lusiadas de Luys de Camões. Cõ todas as licenças necessarias. Em Lisboa, por Pedro Crasbeeck, Impressor del Rey. An. 1626. In-24.º, de 4 inn. e 141 fol. num.

Edição em typo *mignon*, destinado a um livro de algibeira, como se confessou no prologo de Lourenço Crasbeeck: «por meio d'esta impressão resumi a tão pequeno espaço, porque não he justo que os curiosos se contentem só de o lêrem, mas de o trazerem sempre comsigo.» N'este mesmo typo se imprimiram as Obras de Garcilaso, as de Figueirôa e a *Silvia de Lisardo* de Fr. Bernardo de Brito.

1629

Rimas de Luis de Camões. Emendadas n'esta duodecima impressão, dos muitos erros das passadas. Offerecidas ao Excellentiss. S. Dõ Manoel de Moura Corterreal,

Marques de Castel Rodrigo. 1629. Em Lisboa, cõ todas as licenças necessarias. Por Pedro Crasbeeck impressor del Rey. In-12, de 4, e 175 fl.

A designação de *duodecima* impressão só é applicavel na série das Lyricas, mesmo contando as edições problematicas, entrando tambem as edições dos *Autos* de 1587 e 1615.

1631

Os Lusiadas de Luys de Camões. Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Pedro Crasbeeck. Impressor del Rey. An. 1631. In-12. fl. 4 inn., e 140 num. (Emblema: uma penna e espada com a letra SIMUL IN UNUM.)

E' dedicada ao filho segundo do Duque de Bragança, o desgraçado Infante D. Duarte, tambem poeta, irmão de D. João IV. E' a primeira edição revista por João Franco Barreto, da qual diz na Advertencia: «Sabendo eu que os *Lusiadas* do nosso Poeta e mayor dos de Espanha (segundo bõs juizes) na poesia heroica, estava para se dar á impressão *segunda vez n'esta letra pequena*, que com rasão se deve chamar sua, pois só para elle se mandou vir de fóra a este Reino; movido de curiosidade e affeição, que sempre a seus versos tive, tomey por empreza (vendo os vicios, com que tão corrupto andava, que ainda homẽs praticos tinham e sustentavam por de seu Autor, bem contra o que a seu credito e nome se devia) assistir á emenda cõ mayor cuidado do que minhas occupações o permittiam: pelo que me parece que sairá mais apurado, do que atégora: etc.» Não traz ainda os Argumentos em Outavas attribuidos sem fundamento a Franco Barreto.

1632

Rimas de Luis de Camões. Primeira parte. Agora novamente emendadas nesta ultima impressão. Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa 1632. Por Lourenço Crasbeeck. In-12.º de 4 fl. inn. e 175 num.

Um dos censores d'esta edição foi o dominicano Fr. Ayres Corrêa, que tambem commentou os *Lusiadas.*

*

Rimas de Luís de Camões. Segunda parte. Agora novamente emendadas, n'esta ultima impressão. Com to-

das as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Lourenço Crasbeeck, 1632 (erradamente 1623). In-12, de 6 fl. inn., e 58 n. e 1 avulsa.

Na dedicatoria declara-se: «nem todas as *(Rimas)* que vão n'este volume são de Luiz de Camões, que a sua fortuna até depois de morto o não livrou de testemunhos.» Alludiria ao poemeto da *Creação do Homem*, de Falcão de Resende, de fl. 38 ṽ a 58.

1633

Os Lusiadas de Luys de Camões. Cõ todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Lourenço Crasbeeck Impressor del Rey, An. 1633. In-12, de 4 fl. inn. e 140 num.

Trigoso reputava esta edição como contrafacção da de 1631; embora a semelhança do frontispicio levasse a essa conclusão, comtudo pelo exame technico concluiu Brito Aranha «tem differenças sensiveis na *espacejação*, e variantes no modo de compôr as palavras.„

1639

Lusiadas de Luis de Camoens. Princepe de los Poetas de España. Al rey N. Señor Felipe Quarto el Grande. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, Cavallero de la Orden de Christo e de la Casa real. Etc. Tomo primeiro e segundo. (As Armas reaes portuguezas). Año 1639. En Madrid. Por Juan Sanches. A costo de Pedro Coello, Mercador de libros. In-8.º maximo, formando um volume:

Tomo I, de 12 a 276 fl. inn. contendo os Cantos I e II, em 552 columnas num.

Tomo II, de 326 fl. inn., com os Cantos III, IV, V, em 652 columnas num.

Com o mesmo rosto do volume anterior os tomo terceiro e quarto. (Com modificação, referindo al *altissimo Poeta*),

Tomo III, de 2 a 264 fl. inn. contendo os Cantos VI, VII e VIII, em 528 columnas num.

Tomo IV, de 335 fl. inn. contendo os Cantos IX e X, em 670 columnas numeradas.

Retrato de Camões copiado de outro original mandado pintar pelo licenciado Manoel Corrêa, nos ultimos annos do poeta; e outro retrato do Commentador, e varios de alguns heroes celebrados no poema. Na Dedicatoria a Filippe IV consigna a tradição de não ter Filippe II

na sua entrada em Lisboa encontrado Camões vivo. O Commentario de Faria e Sousa foi originalmente escripto em portuguez, como se vê pelo Manuscripto de 1621; na Bibliotheca das Necessidades existiu outra copia de 1638 com o retrato de Camões feito por Faria e Sousa. Sobre o texto d'esta edição formularam os Academicos no Relatorio ácerca da do Morgado de Matheus: «Manoel de Faria e Sousa atalhou em parte esta desordem (deturpações da Censura e dos livreiros); procurou e não lhe foi difficil encontrar, uma das edições originaes (a mesma de que agora se serve o sr. D. José Maria de Sousa); e não sabendo ainda n'aquelle tempo que houvesse outra do mesmo anno, contentou-se com seguir a primeira; mas como a seguiu elle? alterando-a e emendando em todos os logares em que o seu pouco discernimanto lhe fez parecer viciados; assim tirou grande parte dos erros que havia, para substituir-lhes em menos numero outros novos, e propriamente seus; os grandes creditos de que este auctor gosou por muito tempo, foram causa dos que vieram depois jurassem nas suas palavras.» Os seus Commentarios explanaram-se sobre nomes mythologicos, geographicos e historicos, accumulando paradigmas ácerca das imitações do poeta. Pena é que não explorasse o Archivo da Casa da India e o Tombo de Gôa, que então ainda existiam, onde estariam documentos sobre o poeta. Por causa dos Commentarios foi accusado ao Santo Officio, pelo que se defendeu em uma Apologia attribuida ao anño de 1640, que se intitula *Informacion en favor de Manoel de Faria e Sousa... de la accusacion...* Fol. 6 fl. inn. Anda em appenso a alguns exemplares do tomo quarto.

1644

Os Lusiadas de Luis de Camões. Cõ todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Paulo Craesbeeck, Impressor e livreiro das tres Ordens militares, e á sua custa. Anno 1644. In-12.º de 2 fl. in.. 204 n.

As estancias são numeradas; os cantos tem argumentos em verso, e termina com o Indice dos Nomes proprios, por João Franco Barreto (fl. 160 a 202).

1645

Rimas de Luis de Camões. Primeira parte. Agora novamente emendadas n'esta ultima impressão e acres-

centada hũa Comedia nunca atégora impressa. Em Lisboa. Com todas as licenças. Na officina de Paulo Craesbeeck Impressor e Livreiro das tres Ordẽs Militares e á sua custa. An. 1645. In. 12.º de 6 fl. inn. e 203 num.

Na Dedicatoria de João Rodrigues de Sá Menezes, Conde de Penaguião, filho primogenito de D. Francisco de Sá de Menezes, dá rasão do apparecimento da Comedia de *El Rei Seleuco* (fl. 185 e 203):

«Sahe de novo á luz uma Comedia sua nunca atégora impressa, por beneficio do Conde D. Francisco de Sá, pay de V.ª S. E assi em lh'a restituir a V.ª S. com a perfeição que posso, e em publicar a obrigação procuro por mi e pelos estudiosos mostrar-me agradecido.»

*

Obras de Luis de Camões. Em Lisboa. Por Paulo Craesbeeck. 1645.

E' a edição das *Rimas* d'este mesmo anno, mas sem a Comedia *d'El rei Seleuco*, terminando na fl. 184 sem o reclame para a 185 em que principia a Comedia nos exemplares das *Rimas*. Segundo José do Canto o frontispicio gravado era destinado aos *Lusiadas* de 1644, formando um tomo completo.

1648

Lusiadas de Camões, versão de Fr. Francisco de Santo Agostinho de Macedo. Ms. de 1648. In-4.º (Vid. Edição por A. J. Viale, de 1880.)

1651

Os Lusiadas de Luis de Camões. Cõ todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Paulo Craesbeeck, Impressor das Ordens Militares e á sua custa. Anno M.D.LI. Com Privilegio real. In-12.º, de fl. 4 in. e 162 num.

Bastante errada na paginação.

*

Rimas de Luis de Camões. Primeira parte. A D. João Rodrigues de Sá de Menezes, conde de Penaguião, etc. Em Lisboa. Com todas as Licenças. Na Officina de Paulo

Craesbeeck, Impressor das Ordens militares e á sua custa. Anno 1651. In-12, de 2 fl. inn. e 184 num.

E' mais descurada do que a edição anterior.

1655

The Lusiad, or Portugals historical Poem.: written in Portingall Language by Luis de Camoens; and now newly put into English, by Richard Fanshaw Esq. *(Epigraphe* de Horacio). London. Printed for Humphrey Moseley. M.DC.LV. In fol. de 22 p. inn. e 224 num.

E' acompanhada dos retratos de Camões, Vasco da Gama e do Infante D. Henrique. Nas Memorias de Lady Fanshaw, publicadas em 1829, vem a noticia de Fanshaw ter vindo a Lisboa em fins de 1661, com a carta e retrato de Carlos II para a Infanta D. Catherina, voltando a Portugal como embaixador em 1662.

1658

Lusiada italiana di Carlo Antonio Paggi, nobile genovese. Poema eroico del grande Luigi de Camões Portoghese Principe del Poeti delle Spagne etc. Lisbona, con tutte le licence. Per Henrico Valente de Oliveira. 1658, 1 vol. in-12.º fl. 22 inn. e 192 num.

Paggi não respeitou o texto dos *Lusiadas,* alterando-o no Canto III, est. 16, em que elogia a sua patria, e no Canto X, est. 143, elogiando a seu grado Christovam Colombo; no fim do poema accrescentou-lhe seis estancias, increpando os Portuguezes pela ingratidão ao poeta e louvando o papa Alexandre VII.

*

Lusiada italiana... Lisbona. Con tutte le licenze. Seconda impressione emendata dagl'errori trascorsi nella prima. Per Henrico Valente de Oliveira.

1663

Os Lusiadas de Luis de Camões, com os Argumentos do Licenciado João Franco Barreto. Com um Epitome da sua Vida. Dedicados ao illustrissimo senhor André Furtado de Mendonça, Deão e Conego... Impressos em Lisboa. Com todas as licenças necessarias. A' custa de

Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor de Sua Alteza. Anno 1663. In-12.º de fl. 3 inn., e 142 fl. num.

O impressor precedeu o poema com 16 Outavas de dedicatoria. O texto é mais correcto.

*

Outava de Luiz de Camões glosada pelo Dr. Antonio Barbosa Bacellar á gloriosa victoria do Canal. Lisboa. Off. de Henrique Valente. Anno 1663.

*

Triumfo das Armas portuguezas deduzido de varios versos do insigne poeta Luis de Camões. glosadas por André Rodrigues de Mattos. Lisboa. Na Off. de Antonio Craesbeeck de Mello. Ann. 1663. In-4.º

*

Rimas de Luis de Camões. Princepe dos Poetas do seu tempo. Dedicadas ao illustrissimo senhor André Furtado de Mendonça, Deão e Conego, etc. Em Lisboa impressas. Com as licenças necessarias. Na officina de Antonio Craesbeeck de Mello. Impressor de Sua Alteza e á sua custa. Anno 1663. In-12.º, 2 fl. inn. e 180 num.

Pela segunda vez é reimpressa a Comedia de *El rei Seleuco.* (fl. 165.)

1666

Rimas de Luiz de Camões. Princepe dos Poetas portuguezes. Primeira, Segunda e Terceira parte, nesta nova impressam emendadas e accrescentadas, pelo Licenciado João Franco Barreto. Lisboa. Com as licenças necessarias. Na officina de Antonio Craesbeeck de Mello. Impressor da Casa Real, In-8.º grande, de 4 pag. inn. e 368 num.

Frontispicio com tarja; contém apenas a primeira parte das *Rimas.* As outras duas partes fôram impressas com titulos independentes e paginação differente, como segue:

1668

Terceira parte das *Rimas* do Princepe dos Poetas portuguezes Luis de Camões, tiradas de varios Manuscriptos, muitos da letra do mesmo Autor, por D. Antonio Alvarez da Cunha, offerecida á soberana Alteza do Princepe D. Pedro. Por Antonio Craesbeeck de Mello. Impressor de S. Alteza. e á sua custa impressas. Anno 1668. In-8.º grande, de 8 pag. inn. e 108 num., com mais 22 paginas de appenso com 43 Sonetos achados depois de prompta a edição. Estes ineditos estavam nos Manuscriptos de Faria e Sousa, sendo como taes outra vez reproduzidos na edição posthuma de 1685.

1669

Rimas de Luiz de Camões, Princepe dos Poetas portuguezes. Segunda parte. Emendadas e accrescentadas pelo licenciado João Franco Barreto. Lisboa. Com todas as licenças necessarias. Por Antonio Craesbeeck de Mello. Impressor da Casa Real. Anno de 1669. In-8.º gr. de 4 pag. inn., e 207 num. O rosto com vinhetas como no da Primeira parte, com differentes combinações. Não foi reproduzida a Comedia de *Filodemo,* publicada desde 1587.

*

Obras de Luis de Camões, Princepe dos Poetas portuguezes. Com os Argumentos do Licenceado João Franco Barreto, e por elle emendadas em esta nova impressão, que comprehende todas as Obras, que d'este insigne Autor se acharão impressas e manuscriptas com o Index dos nomes proprios. Offerecidas a D. Francisco de Sousa, Capitão da Guarda do Princepe N. S., por Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor da Casa real. Anno 1669. Lisboa. Com as licenças necessarias e Privilegio real. In-8.º gr. de 8 fl. inn., e 376 num., e 78 com os nomes proprios.

Comprehende este volume sómente os *Lusiadas;* a pagina 191 existem lacunas no poema, e no Canto v faltam as estancias 91 a 98 inclusivè. José do Canto attribue essa omissão á liberdade critica, que desagradaria á censura clerical.

1670

Os Lusiadas do grande Luis de Camões, Princepe dos Poetas de Hespanha. Com os Argumentos do Licenciado João Franco Barreto, e Index de todos os Nomes proprios. Offerecidos ao illustrissimo Senhor André Furtado de Mendonça. Por Antonio Craesbeeck de Mello. Impressor da Casa Real. Lisboa. Com as licenças necessarias. Anno 1670. In-12.º, de 8 pag. inn., e 469 num., e 7 in. com a biographia do Poeta.

Complicaram-se os erros da edição anterior pela impericia typographica, sendo por vezes tumultuaria a numeração das estancias.

*

Rimas do grande Luis de Camões, Princepe dos Poetas de Hespanha. Offerecidas ao Senhor Affonso Furtado de Castro do Rio e Mendonça. Por Antonio Craesbeeck de Mello, Impressor da Casa Real, Lisboa. Com as licenças necessarias. Anno 1670, In-12, de 8 pag. inn., e 372, texto.

Contém sómente a Primeira parte das *Rimas,* de 1666.

1679

Sete annos de pastor Jacob servia. Duas traducções latinas, nas «Horæ subscessivæ,» por Aleixo Colhotes de Jantillet. Ullyssipone. Ex typographia Joannis a Costa. 1679. Cum facultate Superiorum. In-8.º de p. 391.

1685

Rimas varias de Luis de Camoens, Princepe de los Poetas heroycos y lyricos de España. Oferecidas al muy ilustre Señor D. Juan da Sylva, Marquez de Gouvea, Presidente del Desembargo del Paço, y Mayordomo mayor de la Casa real etc. Commentadas por Manoel de Faria y Sousa. Cavallero de la Orden de Christo. Tomo I, y II. Que contienen la *Primera, Segunda y Tercera Centuria de los* SONETOS. Lisboa. Con privilegio real. En la Imprenta de Theotonio Damaso de Mello, Impressor da Casa Real. Con todas las licencias necessarias. Año 1685. In-4.º grande com 38 pag. inn. e 356 num. a duas columnas se-

guindo a paginação de um tomo para o outro, com frontispicio geral e a pag. 193 a divisão do segundo.

N'este primeiro volume posthumo se inclue em 12 paginas a segunda *Vida del Poeta*, em que Faria e Sousa appresenta o documento da Casa da India em que se fixa o embarque de Camões para a India, e em que se declara a sua edade.

1689

Rimas varias de Luis de Camoens, Princepe de los Poetas heroycos y Lyricos de España. Oferecidas al muy ilustre Garcia de Mello, Montero-mór del Reyno, etc. Commentadas por Manoel de Faria y Sousa, Cavallero de la Orden de Christo. Tomo III. IV y V. Segunda parte. El tom. III, contiene: *las Canciones, las Odas y las Sextinas*. El tomo IV: *las Elegias y las Otavas*. El tomo V: *Las primeiras ocho Eglogas*. En la Imprenta Craesbeeckiana. Año M.D.C.LXXXIX. Con Privilegio Real. In-4.º grande, 4 pag. inn., e 207-339 n.

Accrescenta ineditos e apocryphos, tendo sobrecarregado o texto de divagações rhetoricas formando um «repositorio de todo o genero de noticias», como diz José do Canto. O P.e Thomaz José de Aquino aproveitou a parte inedita d'estes Commentarios, que se guardavam na Livraria do Convento da Graça; e o Visconde de Juromenha d'elles extrahiu uma grande parte de *Redondilhas* ineditas. *O Commentario ás Comedias de Luis de Camões*, visto por Aquino e Trigoso, existiu na bibliotheca do conego Mira. (Jur., *Obras*, I, p. 335.)

1699

Ecco saudoso... na morte de D. Maria Sofia Isabel, rainha de Portugal. (Glosa ao Soneto XIX da 1.ª Parte das *Rimas* de Camões, por Domingos Lopes Coelho. Lisboa. 1699. In-4.º)

*

Sentimento lamentavel (á morte da mesma) Glosa ao XXI Soneto da 3.ª Parte das *Rimas* de Camões, por Bernardino Botelho de Oliveira. Lisboa. 1699. In-4.º

*

Idéas da saudade... (á morte da mesma) Glosa ao Soneto XXX de Camões, por Manoel Pacheco de Valladares. Lisboa. 1699. In-8.º gr.

SECULO XVIII

1702

Os Lusiadas do grande Luis de Camoens, Princepe dos Poetas de Hespanha. Com os Argumentos do Licenciado João Franco Barreto, e Index de todos os nomes proprios. Emendados n'esta ultima impressão. Lisboa. Na Officina de Manoel Lopes Ferreyra e á sua custa. M.D.CC.II. Com todas as licenças necessarias. In-12.º de 12 pag. inn., e 479 n. Ha exemplares que terminam com esta paginação contendo sómente os *Lusiadas;* em outros exemplares «tem adjunta a Primeira parte das *Rimas*, mas de numeração seguida, de pag. 481 a 896 n., como descreve Brito Aranha. Na Collecção Camoneana de José do Canto, descrevem-se separadamente estes exemplares.

1707

Ideia do Principe dos Poetas Luiz de Camões applicado... a D. João V por Miguel da Cunha de Mendonça. Lisboa. Officina de Costa Antunes. 1707. In-4.º (E' o Soneto: Os Reinos e os Imperios poderosos — Glosa em outavas.)

1709

Na morte de El Rei D. Pedro II (Outava 50 do Canto IV dos *Lusiadas* glosada em Outavas pelo licenciado Gonçalo Soares da França. — *Epitaphio* em um Soneto centonico com versos dos *Lusiadas.* (No Breve Compendio e narração funebre de Rocha Pitta. Lisboa, 1709. In-4.º)

1717

Soneto de Luiz de Camões glosado pelo licenciado Manoel de Azevedo á morte de um amigo. Lisboa. 1717. In-4.º (Cat. Nopomuceno, p. 362.)

1720

Obras do grande Luis de Camões, Princepe dos Poetas heroycos e Lyricos de Hespanha, novamente dadas á luz com os seus *Lusiadas* commentados pelo licenceado

Manoel Corrêa, examinador sinodal do Arcebispado de Lisboa, e cura da egreja de S. Sebastião da Mouraria, e natural da cidade de Elvas; com os Argumentos do lecenceado Joam Franco Barreto. E agora nesta ultima impressão correcta e accrescentada com a sua Vida escrita por Manoel de Faria Severim, offerecido ao Senhor Antonio de Basto Pereyra, do conselho de Elrey, etc. Lisboa Occidental. Na Officina de Joseph Lopes Ferreyra, Impressor da Serenissima Raynha Nossa Senhora, e á sua custa. M.DCC.XX. Com todas as licenças necessarias. In-fl. de 30 pag. inn., e 312 n. (contendo os *Lusiadas)* e 251, em segunda parte as *Rimas*. Traz um retrato do poeta, que o livreiro dá por *verdadeiro e feito ao natural*, sem mais fundamento; segundo a opinião do visconde de Juromenha «*parece tirado de algum original antigo.*»

1721

Os Lusiadas do grande Luis de Camoens, princepe dos Poetas de Hespanha, com os Argumentos do Licenciado João Franco Barreto e Index de todos os Nomes proprios, agora n'esta ultima impressão novamente correcta. Offerecido ao senhor Manoel Galvão de Castello Branco, fidalgo etc. Lisboa Occidental. Na Officina Ferreyriana, M.DCCXXI. Com todas as licenças necessarias. In-12.º, de 12 pag. inn., e 895 num. (Retrato em cobre em medalhão oval.) Frontispicio a preto e vermelho.

Typos das edições de 1631 e 1632, seguindo a edição de 1702. Da p. 1 a 479, vão os *Lusiadas;* de p. 491 a 896, as *Rimas*.

1729

Ode ao Conde de Redondo, recomendando o livro do Doutor Garcia d'Orta. Nas *Noticias chronologicas da Universidade de Coimbra*. Lisboa, 1729. In. fol.

1731 e 1732

Os Lusiadas. Poema épico de Luis de Camões, Princepe dos Poetas de Espanha, com os Argumentos de João Franco Barreto, illustrado com varias e breves notas, e com um precedente apparato do que lhe pertence. Por Ignacio Garcez Ferreira, entre os Arcades, Gilmedo. A El rei D. João V, Nosso Senhor. Tomo I. Em Napoles. Na Officina Parriana. M.DCCXXXI. Com as licenças necessa-

rias. In-4.º, de 12 paginas e 488 num., e 2 inn. de erratas. (Retrato gravado em cobre, entre p. 8 e 9; Mappa da *Carreira da India*, gravado em cobre.)

O Poema começa a p. 137, com os commentarios, comprehendendo este tomo os Cinco primeiros Cantos.

Idem.—Tomo II. Em Roma, na Officina de Antonio Rossi. MDCCXXXII. In-4.º, de 4 pag. inn. e 328 pag. com os cinco Cantos restantes.

1733

Essai d'une imitation de l'Episode de l'Ines de Castro dans le Poeme des Lusiades de Camoens, par M.lle M. M. A la Haye et Bruxellas, 1733. (Cita-a J. Van-den Berghen. (Jur., *Obr.*, t. I, p. 235.) Ha edições de 1772 e 1773.

1735

La Lusiade de Camoens, Poeme heroique sur la decouverte des Indes Orientales. Traduit du portugais. Par M. Duperron de Castera. A Paris, Chez Huart, etc. M.D.CCXXXV. In-12.º 3 volumes, em prosa: Tomo I, 319 pag.; tom. II, 364 pag.; tom. III, 334. Com estampas; o frontispicio a duas côres. Ha exemplares com a designação de Amsterdam e sem estampas. Outra edição de Paris, de 1768. Dá noticia de Cartas ineditas de Camões.

1736

Glosa ao Soneto de Camoens: *Alma minha gentil que te partiste* na qual exprime Portugal o seu sentimento na morte da Infanta D. Francisca, por Antonio José da Silva. (Nos *Accentos Saudosos das Musas portuguezas*. P. I. Lisboa. 1736 (São 14 Outavas.) Ha uma reproducção em separado por Joaquim d'Araujo.

1745

No *Corpus illustrium Poetarum lusitanorum qui latine scripserunt*, publicou-se no tomo V, p. 17 a 365, a versão latina dos *Lusiadas* por D. Frei Thomé de Faria, com o titulo *Lusiadæ. Libri decem*. Ulyssipone, apud Gerardum de Vinha, in-8.º, Lisbonæ, Typis regalibus Sylvianis, Regiæque Academiæ. M.D.CCXLV.

17..

Liber VII Lusiadum de Camões, versão de Manoel de Oliveira Ferreira. Allude a esta versão Barbosa Machado. (Juromenha, *Obr.*, I, 220.)

*

Os Lusiadas, versão latina de Filippe José da Gama. (Juromenha dá-a como destruida no terremoto de 1755.)

1749

Os Lusiadas do grande Luis de Camões, Principe dos Poetas de Hespauha, com os Argumentos do Licenciado Joam Franco Barreto, e Index de todos os nomes proprios, agora nesta ultima edição novamente correctos. Offerecidos ao Senhor José Eugenio Vergolino. Cavalleiro professo na Ordem de Christo. Lisboa. Na Off. de Manoel Coelho Amado, e á sua custa impresso. Anno de M.DCC.XLIX. Com todas as licenças necessarias. In-12, de 12 pag. inn., e 457 num. (mais 10 inn. com uma biographia do poeta.) E' tida como rara; destituida de merecimento.

1759

Obras de Luis de Camoens. Nova edição. Paris, á custa de Pedro Gendron. Vende-se em Lisboa. Em Casa de Bonardel & Dubeux, Mercadores de Livros. M.DCC.LIX. 3 tomos, in 12.º Officina Franc. Ambros. Didot.

TOMO I, de XX-XXXVI-430 pag. Estampa allegorica em frente do frontispicio; outras no começo de cada Canto; retratos de Camões e Vasco da Gama; Mappa da carreira da India. Contém os Preliminares, os *Lusiadas* e seu Index.

TOMO II: De 4 pag. num., e 396 inn., com parte das *Rimas*.

TOMO III: De 4 pag. inn. e 440 num.

1762

Die Episode der Ines de Castro, aus der Lusiade de Camoens. (Trad. allemã em prosa por M** (Meinhardt) na *Gelehrte Beytrage zu den Braunschweigischen Auzeigen.* 24.º Stück, 193 a 200. (20 de Março de 1762.)

*

Die Erscheinung des Adamastors, am Vorgeburge der guton hoffnung, in funftem Gesange der Lusiades. (Traducção em prosa, na Revista supracitada, de 31 de Março de 1762, columna 209 a 212.)

1768

La Lusiade de Camoens. Poeme heroique sur la Decouverte des Indes Orientales. Traduit du Portugais par Duperron de Castera. A Paris. Chez Brianson, libraire, M.D.CC.LXVIII. Avec approbation et Privilege du Roi. 3 tomos: 1.º 4 inn. LXIX, 2 inn., e 319 pag. 2.º, 4 pag. inn. 364 n.; 3.º 4 pag. inn. e 334 n.

1770

Paraphrase do Psalmo Super Flumina Babylonis, de *Luis de Camões.* Buckeburg. CIƆIƆCCLXX. In-8.º. Depois do titulo, 13 pag. num.

Segundo o Dr. Storck, esta reproducção da peça lyrica de Camões, embora anonyma, julga-se ser feita pelo Conde de Lippe, que esteve em Portugal, servindo como Marechal de Campo (1762); o logar da impressão é o do seu condado, cuja capital é Bückeburg.

1771

Fragmento do Canto V dos Lusiadas, em 166 versos. Publicado por Mickle no *Gentleman's Magazine,* vol. XLI, p. 134. (Março de 1771.)

*

The first Boock of the Lusiad, published as a Specimen of a translation of that celebrated epic Poem. By W. J. Mickle. author of the Concubine. *(Epigraphe* de Horatio.) Oxford. Printed by W. Jackson. (Sem data.) In-8.º, de 63 p.

Embora sem data, foi publicado em Junho de 1771, por que no *Gentleman's Magazine,* de julho d'esse anno, a pag. 323 vem um juizo critico a esta traducção, comparando-a com a de Fanshaw. Nas primeiras seis paginas do folheto, Mickle insere o Programma para a publicação da edição completa do Poema.

1772

La Lusiada o sia la Scoperta delle Indie Orientali fatta da Portoghesi di Luigi Camoens, chiamato per la sua eccellenza il Virgilio di Portogallo scrita da esso celebre Autore nella sua lingua naturale in ottava rima, ed ora nello stesso metro tradito in italiano da M. N. Piemontese, insieme con un restretto della Vita del medesimo Autore, e con gli argomenti aggiunte al Poema da Gian Francesco Barreto. Torino. M.D.CC.LXXII. Presso di Fratelli Reycends, Libraio. In-12.º de p. XXVI-304 num., 2 inn. com licença e estampa no frontespicio, representando as Náos de Vasco da Gama. (Será a versão de Miguel Antonio Gazzano. ou do Conde Lauriani, de que falla o Padre Thomaz J. de Aquino ?)

*

Principio della Lusiade di Ludovico Camoens, portoghese, 101 versos, pelo Conde Benevenuto di S. Rafaele, nos seus *Versi sciolti*. Torino, 1772, 1 vol. in-8.º

*

Essai d'imitation libre de l'Episode d'Ines de Castro, dans le Poeme des *Lusiades* de Camoens, par M.lle M. M. La Haye. M.D CC.LXXII. In-8.º de 16 pag. *(Vinheta gravada em cobre.)* Innocencio cita uma outra edição de 1773; a descripção minuciosa vem no *Circulo camoniano*, p. 36.

*

Obras de Luis de Camoens. Princepe dos Poetas portuguezes. Novamente reimpressas e dedicadas ao illust.mo e excel.mo Senhor Marquez de Pombal, Conde de Oeyras, Ministro etc. Lisboa. Na Officina de Miguel Rodrigues, Impressor do Eminent. Card. Patriarca. M.DCC.LXXII. Com licença da Real Mesa Censoria. In-12.º, 3 tomos. (Todas as estampas como as da edição de Gendron.) A disposição do texto das *Rimas* differe d'essa edição; eliminando algumas, reproduz a comedia *Filodemo*.

TOMO I, de 10 pag. inn., XL-482, com as allegorias. Contem os *Lusiadas*.

TOMO II, de 4 pag. inn., e 478 num.; contem Sonetos

CCCXII; Canções, XX; Odes, XII; Eclogas VIII; Elegias, XVIII.

TOMO III. de 4 pag. inn., e 485 pag. num. contendo as Epistolas, as Cartas (em prosa) rimas (p. 75 a 209); ainda a *Creação do Homem* (apocrypho) e as Comedias (p. 281 a 484).

*

La Mort d'Ines de Castro; et Admastor; morceaux tirés et traduits de la *Lusiade* de Camoens; pour servir d'Essais à une traduction française en vers et complète de ce fameux Poème. Ouvrage dedié et presenté au Roi le VI de Juin, M.DCC.LXXII, jour anniversaire de la naissance de S. M., par Sulpice Gaubier de Barrault, major de la place de Lisbonne. A Lisbonne. De l'Imprimerie Royale. Avec approbation. In-8.º de 32 pag.

1773

Essai d'imitation libre de l'Episode d'Ines de Castro... A la Haye, et le vend à Bruxelles, chez J. Vanden Berghen. In-8.º *(pequena vinheta)* de 16 pag.

1776

The Lusiad; or the Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the original Portuguese of Luis de Camoens. By Wiliam Julius Mickle. (Epigraphe de Horacio) Oxford. Printed by Jackson and Lister, 1776. In-4.º peq. de 12 p. inn. e *(introducção)* CLXVII, 484 num. (O poema, annotado.)

E' a edição princeps. A traducção é feita sobre a versão franceza de Duperron de Castera e a ingleza de Fanshaw, com as mais arbitrarias paraphrases da sua imaginação poetica.

*

Traducção hebraica dos *Lusiadas* por Moysés Chain Luzatto. (Falla d'esta versão Ruders, nas Cartas sobre Portugal, d'onde Franz Delitzch, na sua obra *Zur Geschichte der Judischen Poesie* tirou a referencia: "Zu haben dass Luzatto des *Lusiaden* von Camõens in hebraische Stanzen übertrug.„ (Citada por Mickle, dando-nos assim a epoca aproximada d'esta traducção.)

*

La Lusiade de Louis Camoens. Poeme heroique, en dix Chants, traduit du portugais avec des Notes et la Vie de l'Auteur. Enrichi de figures à chaque chant. A Paris, chez Nyon ainé, Rue Saint Jean de Beauvais. M.DCC.LXXVI. In-8.º 2 tomos, de 320 pag. e 291, com as inn. e paginação romana.

Trabalharam n'esta versão d'Hermilly e La Harpe. Ha outra edição de Paris, sem gravuras: de 1813, in-12.º; e de 1820 in-8.º

*

La Lusiade de Camoens. Traduction poetique, avec des Notes historiques et critiques pour l'intelligence du Poeme. Par Mr. de La Harpe. Londres. M.DCCLXXVI. In-8.º de XVI—299 pag.

*

La Lusiade de Louis Camoens. Poeme en dix Chants. (E' uma reproducção da versão d'Hermilly e La Harpe.) In-8.º 2 tomos, de 160 e 132 pag.

1777

Die Lusiade van Louis Camoens; Heldendicht in X zangen. Naez hel fransich door Lambertus Stippendaal Pieterszoon. Te Middelburg. Willem Abrahams. En te Amsterdam, by. Warnazs. 1777. In-8.º grande, 4 paginas XIV-405 num.

Adornada com dez estampas, cada uma no principio de cada canto; traducção hollandeza em prosa, e com notas.

1778

The Lusiad; or Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the original portuguese of Luis de Camoens. By W. J. Mickle. (The second edition. Oxford. MDCCLXXVIII. In. 4.º de 4 p. inn. e CCXXXVI-496 p. (Differe da 1.ª edição só no apparato rhetorico.)

*

Estancias 118 a 136 do Canto III dos *Lusiadas*. Traducção litteral allemã, e analyse de todos os Cantos do Poema. Na Portugiesische Grammatik de Junk, p. 71 a 80. Frankfurt. 1778. In-12.º (Segundo Link, o traductor e auctor do resumo litterario do poema esteve em Portugal.)

1779

Obras de Luis de Camões, Princepe dos Poetas de Hespanha. Nova edição. A mais completa e emendada de quantas se tem feito até ao presente. Tudo por diligencia e industria de Luis Francisco Xavier Coelho. Lisboa. Na Officina Lusiana. Anno CIƆIƆCCLXXIX. Com licença da Real Mesa Censoria. 4 tomos in-8.º I. de LXXIX-488 p., e 1 de errata; II, de XXII-490 p.; III, de XLVIII-226 p.; IV, com a data CIƆCCLXXX, e p. XX-338. E' a discutida edição do Padre Thomaz J. d'Aquino.

1780

Elegia de Camões: *Belisa, unico bem*, e uma Ode, com uma pequena introducção por Seckendorff. (Na Magazin der Spanischen und Portughiesischen Literatur, herausgegeben von F. I. Bertuch, vol. I, 319 a 328. Weimar. 1780. Versão allemã.)

*

Die Lusiade aus dem Portugiesischen der Luis de Camoens. Erster Gesang von Siegm. Freyhrn Seckendorff. (Na Magazin supracitada, vol. II. Preliminar, p. 249 a 253); assumpto historico dos *Lusiadas* e mappa (p. 254 a 287) e o *Canto Primeiro dos Lusiadas* em verso allemão, em 36 paginas não numeradas; e muitas notas ao Canto I (p. 324 a 412). Weimar, 1780. (Com o retrato de Camões, apud Severim.) Promettia uma traducção completa dos *Lusiadas*, que não appareceu.

1782

Alguns *Sonetos de Camões*, traduzidos por William Hayley, na sua obra An Essay on Epic Poetry, p. 274 a 277. London, 1782. In-4.º

*

Episode de Ines de Castro, versão de Florian. Nas *Melanges de Poésie. (Obras*, 1784-1807.)

*

Obras de Luis de Camões, Princepe dos Poetas de Hespanha, Segunda edição da que na Officina Lusiana se fez em Lisboa nos annos de 1779 e 1780, Lisboa. Na Officina de Simão Thadeo Ferreira. Anno M.DCC.LXXXII. Com licença da Real Mesa Censoria. In-8.º 4 tomos (sendo o I dividido em duas partes) ou 5 volumes.

TOMO I, (1.ª Parte), Prologo, discurso, biographia, encomios, p. 3 a 154, num.; os *Lusiadas* (cinco Cantos primeiros, p. 156 a 200).

TOMO II, (2.ª Parte). *Lusiadas* (os cinco restantes Cantos, p. 4 a 195); index dos nomes (197 a 266); estancias omittidas, variantes, etc. (p. 267 a 294.)

TOMO III, de 47 pag. Adv. e prosas de Soropita (p. 3 a 24); *Rimas*, 1.ª Parte: Sonetos (CCCI); Canções (XVII); Odes (XII); Sextinas (IV); Elegias (XXI; Estancias e Index (p. 47 a 382.)

TOMO IV, de 27 a 374 pag. n. *Rimas*. Parte segunda: As Eclogas e as Cartas.

TOMO V, prefacção e advertencia ás Comedias (3 a 27 pag.); as tres Comedias (p. 30 a 224.)

As differenças da edição anterior são mais nos apparatos criticos e nos retratos e formato; pouquissimas no texto poetico.

1784

Fragmento do Canto II, Est. 20, dos Lusiadas, por Voss, na *Mitologische Briefe*, tom. 2.º, p. 218, 1872. (Aproveitada por Donner, na sua traducção.)

José do Canto cita uma edição de 1794.

1785

Sonetos de Camões, traduzidos em inglez por Villiam Hayley: no tomo IV dos seus *Poems and Plays*: Emquanto quiz fortuna que tivesse (p. 184-7); Alma minha gentil (p. 186-7); Quando de minhas magoas (p. 188-9.) London. 1785. Em 6 tomos,

1786

Seis Estancias do Canto IX dos *Lusiadas* (52 a 57) traducção de J. Francisco Masden, n'uma *Collecção de Poesias hespanholas*, traduzidas por elle mesmo para italiano e publicadas em Roma em 1786. (Foram reproduzidas por Denina em 1804, na *Clef des Langues*, t. II, p. 340-347.)

1788

L'Ile enchantée, Episode de la Lusiade, traduit du Camoens. (Nas *Voyages imaginaires, Songes, Visions et Romans cabalistiques*, t. XXVIII, p. 1 a 24. Amsterdam, 1788. In-8.º

*

Lusiada, poema heroico de Luis de Camões, traduzida da versão franceza de La Harpe, por Alexandre Dmitrief. Tomo I. Moscova. Imprensa da Sociedade typographica. Com a licença legal. 1788. 2 vol.

E' extremamente rara esta traducção; guarda-se na opulenta Camoniana do Dr. Carvalho Monteiro. Era conhecida desde 1848 pelos *Eccos da Lyra Teutonica*, e em 1875 d'ella se extrahiu o Episodio de Inez de Castro para a Edição polyglota de 1875, da Imprensa Nacional.

1790

Luzyada Kamoensa czyli odkrycie Indyy Wschodnich. Poema w Piesniach Dziesieciu Przokladania. w Krakowie 1790. w Drukarni Antoniege Grebla. In-8.º, de 8 p. inn. e 351 num. (Versão polaca.)

Dedicatoria em verso pelo traductor Jacok de Przybylsko. O poema em verso rimado com argumentos em prosa (p. 1 a 328) e Notas historicas (p. 329 a 351.) D'esta versão foi extrahido o Episodio de D. Inez de Castro para a edição polyglota de 1875.

1791

The Lusiad; or Discovery of India An Epic Poem. Translated from the original Portuguese of Luis de Camoens. The third Edition. Dublin, Printed by Graisberry and Campbell. 1791. 2 vol. in-8.º 1.º, 10 pag. inn. e CCCLXXXXI

n. mais 83 p. com os Cantos I e II. (Retrato do traductor e Mappa da Viagem)—2.º, 2 pag. inn. 307 n.

1795

Fragmento dos Lusiadas, vertido em allemão por Ahlwardt. No *Journal für Gemeingeist.*—Estancias 1 a 34, traducção livre de Ahlwardt, no *Neuer deutscher Merkur,* de Wieland, vol. I, p. 34 a 38. 1795.

*

Traducção do *Episodio de D. Ignez de Castro,* por James Murphy, no seu livro *Travels in Portugal.* London, 1795. In-4.º (Na descripção do tumulo de Alcobaça.)

1798

The Lusiad: or the Discovery of India. An Epic Poem. Translated from the original Portuguese of Luis de Camoens. By. W. J. Mickle. The third édition *(aliás a* 4.ª) London. Printed for T. Cadell Jun. and W. Davies. 1798, 2 vol., in-8.º: o 1.º, de 4 pag. inn. e CCCLI-146 num.; o 2.º, de 4 inn. e 444 n.

SECULO XIX

1800

Lusiadas de Luis de Camões. Coimbra. Na Imprensa da Universidade. 1800. Com licença da Mesa do Desembargo do Paço. In-8.º peq. 2 tomos: 1.º, de 4 pag. inn., XXXVIII-228 num. retrato, vida, e os seis primeiros Cantos; 2.º, de 299 pag. com gravura allusiva ao naufragio, os quatro restantes Cantos; lições varias, Estancias omittidas, e indice dos nomes proprios.

1802

O primeiro Canto dos Lusiadas. Versão publicada por Kuhn & Winckler. Leipzig, 1802. In-8.º (Referido por K. Goedeche e Dr. Storck.)

1803

O Episodio de Inez de Castro, traducção em sueco e em prosa por Carl Israel Ruders, no livro *Några anmärkningar öfver Portugall*, p. 159-180. Stockolm. 1803. In-2.º (D'esta obra fez-se uma traducção allemã em 1805.)

*

Poems from the portuguese of Luis de Camoens, with remarks... By lord Viscount Strangford, London. Printed for J. Carpenter, 1803. In-8.º peq., de 4 inn. e 159 p. (Com o retrato do poeta.)

—Segunda edição, London. 1804. 160 p.

—Terceira edição. Id., ib. (Contém Canções, Madrigaes, Sonetos, Estancias do Canto VI dos *Lusiadas*.

1804

Lusiadas, traducção anonyma em prosa italiana. Roma, 1804. Publicada na Collecção dos Poetas mais excellentes, t. XIX, 3 vol. in-12. (Falla d'ella o P.e Andrés, *Del Origin.*, vol. IV, p. 241.)

*

Episodio dos Doze de Inglaterra; dois *Sonetos* e tres *Eclogas* de Camões. Traducções allemães de August Wilhelm Schlegel nas suas *Poesie*. Berlin, 1804. In-24, de 2-238 pag. (Sob o titulo *Blumenstraüsse italianischer, spanicher und portugiesischer*, a p. 201 a 218; 219 a 225.)

*

Episode d'Ines de Castro, imité du portugais de Camoens, par l'Abb. Cournaud. (No Nouvel almanach des Muses. 1804. A Paris. Ann. XII. De p. 49 a 53.)

*

Episodio de Inez de Castro, traducção hollandeza de Birderdijik, impressa nas suas Menyelingen. 1804. In-12.º (em 4 vol.)

1804-1805

La Lusiade di Luigi Camoens. Poema eroico in dieci Canti. Traduzione libra dal Portoghese con note e la Vita dell' Autore. Roma. Poghiol, 1804-1805. In-12.º 3 tomos:

o 1.º, de 167 p.; o 2.º, de 167; o 3.º, de 136 p. Fazem parte da Biblioteca piacevole, tomos XIX, XX, e XXI.)

1805

Poems from the Portuguese of Luis de Camões... By lord Visc. Strangford. London, 1805. In-8.º peq. de 4-160 p. e 4 inn.

*

Episodio do Adamastor, imitação de Esmenard no seu Poema *La Navigation.*

*

Lusiadas de Luis de Camões. Lisboa: Na Typographia Lacerdina: 1805. Com licença da Meza do Desembargo do Paço. In-8.º, em 2 tomos: 1.º, 4 pag. inn., e XXXIII-228 n. com retrato e cinco estampas a cada um dos cinco Cantos; 2.º, de 294 pag. com estampas nos ultimos cinco Cantos, sendo a gravura do Canto X a da allegoria do naufragio.

(Imita o typo e formato da de 1800 com menos nitidez.) — Ha exemplares tendo reunidos os dois volumes, com um frontispicio de 1836. Lisboa, Imp. de Eugenio Augusto. (Ap. Inn.)

1805—1809

Episodio do Adamastor. Traducção sueca em prosa por C. I. Ruders.

Na obra Portugisisk Resa, Beskrifveni bref till vänner. Stockholm, 1805-1806. (No tomo III, p. 247-263.)

1806 (?)

Die Lusiade Heldengedicht von Camoens, aus dem Portugiesischen übersetzt von Dr. Heisse. Hamburg und Altona. (S. d.) In-8.º em 4 tomos: 1.º 8 inn., e 119 p.; 2.º, 2-188 p.; 3.º, de 160 p.; 4.º, continuando a paginação: 161 a 302, com 6 p. inn.

*

Les amours épiques: Paraphrase dos melhores Episodios dos *Lusiadas*, por Parseval Grandmaison. Na segunda edição, p. 172 a 202. Paris. Dentu. MDCCCVI.

1807

Episodio de D. Ines de Castro. Versão franceza do Conde de Artaize emigrado em Lisboa. Falla d'esta versão ms. a Duqueza d'Abrantes, nos *Souvenirs d'une Ambassade et d'un sejour en Espagne et en Portugal*, t. II, p. 249.

*

The Lusiad, or The descovery of India: an epic poem, translated from the portuguese of Luis de Camoens. By William Julius Mickle. A new edition, London. Printed for J. Harding, 1807. Em 3 tomos: 1.º vol., de 8-CLXIII-94; 2.º, de 4-226 p.; 3.º, de 4-255 p.

*

Die Lusiaden des Camoens. Aus dem Portugiesischen in deutsche Octavverse übersetzt. *(Armas de Portugal)* Leipzig, 1807. In-8.º de XXXII-398 p. e 1 de errata. Traducção de Fred. Kuhn e Theod. Winckler.

*

Poems from the portuguese of Luis de Camões, By viscount Strangford. Boston, 1807. (Citada no Catalogo de Ticknor.)

1808

Outra edição. London, 1808. Printed by J. Carpenter. In-8.º peq. de 158 p., com 4 inn.

*

Outra edição. By Strangford, Baltimore, 1808. (Cat. Ticknor.)

*

Estancias 60 a 70 do Canto x dos *Lusiadas*, trad. allemã de W. Schlegel, na Spanisische und portugiesischer Miscellen, de p. 116 a 119. Leipzig. 1808. In-8.º (Com a nota: «A continuação talvez para o futuro.»)

*

O Episodio de Ignez de Castro. Traducção hollandeza por Johannes Allart. Amsterdam, M.D.CCCVIII. Na obra Menyelingen, tomo IV, p. 41 a 48, em outavas rimadas.

1808 (?)

Primeiro Canto dos Lusiadas. Com uma versão allemã de R. (Reinheld) Hamburgo. (S. d.) Fred. Perthes. In-16.º de 2-73-1 pags. (Frontispicio em allemão: *Probe einer neun Uebezetzung der Lusiade des Camões.*)

1809

Soneto de Camões: «Eu cantarei de amor tão docemente.» Na obra *Sterne du Mondego.* Paris, 1809.

*

Classical descriptions of love, from the most celebrated epic poets... By Grandmaison. London. Printed for Blacklock. 1809. In-8.º de IV-2-224 p. e 6 gravuras.
(De p. 194 em diante o Canto VI de Camões.)

*

The Lusiad... Translated by W. J. Mickle. London. Published by W. Suttaby. 1809. In-16.º, 2 inn. de XCVIII-277 p. e 8 inn. (Com duas estampas.)
Em typo *mignon.*

*

The Lusiad: or The Discovery of India; an epic poem. Translated... By William Mickle. London: printed for Lackingtou. 1809. In-12.º em 3 tomos: 1.º, de 8-CLXIII-94 p.; 2.º, de 4-226 p.; 3.º, de 4-255. Com estampas.

1810

The works of the English Poets, (Collecção de Johnson) London, 1810. In-8.º. No tomo XXI, de p. 517 a 783, vem a traducção dos *Lusiadas* por Mickle.

*

Poems, from the portuguese. By Strangford. London. Printed for J. Carpenter. 1810. In-8.º peq. de 416 p. (com retrato differente.)

*

Lusiada de Luis de Camões. Accrescentam-se as Estancias despresadas pelo Poeta, as Lições varias, e breves Notas para a illustração do Poema. Edição de J. E. Hitzig. (Sem logar nem data.) In-8.º de XLVI-1, inn. e 464 pag. No ante-rosto: *Obras de Camões. Tomo I.* Dedicatoria: *Ao Senhor W. de Humboldt, dedicam esta obra em testimonio de obsequio e reverencia os Editores.*

Segundo o prof. Reinhardstoettner foi impresso em Berlim, em 1810, por Dummler e Winterfeld, que assigna a advertencia aos leitores, em portuguez com castelhanismos.

1812

Episode de Inez de Castro, trad. em verso, com o texto portuguez. (Florian, *Mélanges de Poesie et de Litterature*, p. 91. Paris, 1812. Chez Renouard. In-12.º)

1813

La Lusiade de Louis Camoens, Poeme heroïque en dix Chants, traduits du portugais, par Laharpe, Paris. Laurent Beaupré, 1813. In-12.º 2 tomos: 1.º vol. 4 p. inn., 350 p.; vol. 2.º 4 inn., 294 p.

*

No *Investigador portuguez*, fasciculos d'estes annos, vem Excerptos da traducção franceza dos *Lusiadas* pelo Duque de Palmella. 1.º excerpto 41 estancias do Canto I, de p. 426 a 441, do vol. VIII; e a p. 594-611; e vol. IX, p. 35, 175 a 590. — No n.º de Março o *Episodio de Venus.* (Foi começada a traducção a pedido de M.me de Staël em 1806; levada até ao Canto V por 1813.

1814

Lusiada di Camoens. Trasportata in versi italiani, da Antonio Nervi, Genova. Anno 1814. Stamp. della Marina. In-8.º, de 4 p. inn. e 270 p.

*

Debut de La Lusiade, 130 versos traduzidos dos *Lusiadas* por Millevoye. Nas *Poésies diverses*, t. II, p. 82-89. Paris. Chez Didot. 1814.

1815

Obras do grande Luis de Camões, princepe dos Poetas de Hespanha. Terceira edição da que na Officina Luisiana se fez em Lisboa nos annos de 1779 e 1780. Paris. Na Officina de Pedro Didot Senior. E acha-se em Lisboa, em casa da Viuva Bertrand e Filhos. M.D.CCCXV. In-8.º, em 5 tomos : 1.º, de 4 p. inn., CLV-202; 2.º, de 6 inn., 335 pag. ; 3.º, de XXVIII-454; 4.º, de LII-377 ; 5.º, de XXIX-430 p. Em todos os volumes a pag. de erratas sem numeração. (Gravuras de Blanchard filho e Ambroise Tardieu, e carta da India por Collin.)

*

Os tomos I e II fôram publicados com um frontispicio independente :

Lusiadas do grande Luis de Camões, Paris. Na Officina de F. Didot mais velho, e acha-se em Lisboa em casa de Viuva Bertrand e filhos. M.D.CCCXIV. — Nos tomos III, IV e V conservou-se o titulo *Obras do Grande Luis de Camões*, M.D.CCC.XV. In-8.º

*

Imitação do *Episodio dos Doze de Inglaterra*, por Baour-Lormian; no *Mercure de France*, de fevereiro de 1815, em 172 versos. (Reproduzida na versão franceza dos *Lusiadas*, de 1850, p. 287.)

1816

Die Lusiade des Camoens. Aus dem Portugiesischen in deutsche Octavverse übersetzt. Wien, 1816. In-8.º de XXVIII-299 p. (Com o retrato de Camões.)

1817

Os Lusiadas, poema epico de Luis de Camões. Nova edição correcta e dada á luz por Dom José Maria de

Sousa Botelho, Morgado de Matheus, Socio da Academia real das Sciencias de Lisboa. Paris. Na Officina typographica de Fermin Didot, impressor do Rei e do Instituto. M.DCCC.XVII. Fol. pequeno, de 8 pag. inn., CXXX-413 pag. (Depois da publicação do volume, appareceu uma Nota comparativa das variantes ou differenças de texto das duas edições de 1572, seguindo a paginação de 415 a 424 com o titulo: *Supplemento da Nota primeira da Advertencia* com a data: Paris, Junho de 1818.)

E' a celebre edição monumental dos *Lusiadas* denominada do Morgado de Matheus, admirada pela sua nitidez typographica e pela illustração artistica, que foi dirigida por Gérard, ainda hoje não excedida. Foram os desenhadores Gérard, Fragonard, Visconti e Deserme; gravadores, Lignon, Ostman, Lacour, Visconti Junior, Fossell, Pigeot, Torchi, Richomme, Laurant, Bonivet, Mussard e Forster. As composições artisticas: Busto de Camões com cercadura ornamental, e Retrato de vulto inteiro contemplativo. Acompanhando os dez Cantos, composições: Concilio dos Deuses — Visita do rei de Melinde — Assassinato de D. Inez de Castro — Sonho do Rei D. Manoel — Apparição do Gigante Adamastor — Venus e as Nereides applacando os Ventos — Desembarque do Gama em Calecut — Segundo encontro com o Samorim — Thetis coroando o Gama na Ilha de Venus — Audiencia de D. Manoel ao Gama no regresso da expedição.

O numero dos exemplares impressos foi de 210; o Morgado de Matheus offereceu 182 a todas as Bibliothecas da Europa e ás individualidades mais consideradas na Europa. Para si proprio mandou fazer a tiragem de um exemplar em pergaminho em dois volumes, a que ajuntou os desenhos originaes á primeira prova *(avant la lettre)* e á da impressão geral; foi feita em Inglaterra a encadernação em marroquim rôxo, tendo na lombada: *Os Lusiadas de Luiz de Camões. Illustrados por D. José Maria de Sousa, com os desenhos originaes.* Pelo seu testamento, feito em 24 de Septembro de 1820, vinculou este livro e as chapas das gravuras para se transmittirem sempre na successão do Morgado de Matheus. A tiragem da edição monumental importou em 52:000 francos, ou mais de 9:000$000 de reis.

Em uma carta de M.me de Sousa á Condessa de Albany, datada de Paris em 23 de Novembro de 1817: «E' uma especie de monumento que meu marido quiz erguer á sua patria, e ao poeta que tão altamente celebrou

a epoca da gloria portugueza. Sómente fez tirar 200 exemplares; e seja dito entre nós, custou-lhe isto mais de sessenta mil francos.» Dos trabalhos da edição escreve ella em carta de 21 de Dezembro de 1817: «vae em cinco annos esta empreza... Quantas vezes não se demorou elle na officina do sr. Didot cinco, seis e sete horas!»

N'esta mesma carta, contrapõe ás fadigas e sacrificios de seu marido «o extremo goso de uma alma nobre e generosa, ao alevantar um monumento ao cantor sublime das glorias da sua patria...» Mas esse goso foi logo amargurado, pela discussão critica do texto que adoptara (a *dita* 1.ª edição de 1572) e correcções, pontuação e ortographia seguida: «infelizmente foi abocanhado por compatriotas seus, em têrmos descommedidos» como observa José do Canto. O Morgado de Matheus, na sua *Carta apologetica* á Academia, justificava-se de ter preferido essa edição dita primeira: «sendo provavel que a *primeira* fosse impressa sobre o manuscripto dado por Camões, e sendo evidente que todas as alterações que se vêem na *segunda*, não podiam ser obra d'elle,—parecendo-me todas ellas prova evidente de que Luis de Camões não fez estas mudanças, indignas d'elle pela trivialidade...» Como o Morgado de Matheus, tambem os seus criticos laboravam na hypothese de *duas edições* no mesmo anno de 1572, e preferindo a *segunda*, não chegaram á noção da que era exclusivamente *authentica* e da que, como subrepticia, fôra impressa muito depois da morte do poeta soffrendo as negligencias da revisão typographica. E invertendo o problema, escrevia Barreto Feio, tomando a subrepticia como primeira: «mas tão desfigurada, (sahiu) que *n'esse mesmo anno* se julgou necessario fazer *segunda* edição, na qual se emendaram erros de pouca monta e se commetteram outros de novo.» (*Obr.* I, p. II.) Esta miragem que se dava no juizo dos criticos da edição monumental, absolve de todas as increpações o Morgado de Matheus, não sendo ainda excedida a sua glorificação de Camões.

*

Description de l'Ile de Venus. Episodio do Canto IV dos *Lusiadas*, traduzido em francez por Cournaud. (Publicou-se na *Mnemosine Lusitana*, t. II, p. 202 a 205. Lisboa, 1817.)

1818

Translation from Camões and other Poets, by the Author of *Modern Greece* (Felicia Hemans.) Oxford, 1818. In-8.º de 95 p. (As primeiras 25 paginas trazem poesias de Camões.)

*

Los Lusiadas. Poema epico de Luis de Camões, que tradujo al castellano Don Lamberto Gil, Madrid. Imprenta de D. Miguel de Burgos, 2 tomos in-8.º; 1.º vol. Prologo; vida de Camões; critica dos *Lusiadas* e viagem de Vasco da Gama.— Cantos I a V, e Notas; de 383 p.— 2.º vol. Cantos VI a X, e notas; de 285 p.

*

Poesias varias ó Rimas de Luis de Camoens, que tradujo al castellano D. Lamberto Gil. Madrid. Imp. Burgos 1818, 1 vol. de 335 pag. (tomo III da versão descripta.)
Com o titulo *Obras poeticas de Luiz de Camões*, esta mesma edição traz o nome da Libreria de Leon Pablo Villaverde.

*

Os Lusiadas, Poema do grande Luis de Camões, segundo o legitimo texto. Avinhão. Na Oficina de Francisco Seguin. 1818. In-8.º em 2 tomos: 1.º, de LI-202 pag.; 2.º, de 270 p. (Segundo o texto de Faria e Sousa, e o apparato da edição do P.e Thomaz J. de Aquino.)

1819

Os Lusiadas, poema épico de Luis de Camões. Nova edição correcta e dada á luz, conforme a de 1817, in-4.º. Por D. José Maria de Sousa Botelho, Morgado de Matheus, Socio da Academia Real das Sciencias de Lisboa. Paris. Na officina typographica de Firmino Didot, impressor do rei e do Instituto, M.DCCCXIX. In-8.º gr. de VIII-CX-420 pag. (Retrato de Camões em aço, de Roger copiado do de Gerard.) No fim do volume (p. 420) aviso contra a fraude de um supposto *autographo* dos *Lusiadas* allusivo a um texto retocado por Filinto Elysio.

*

Episodio da Ilha dos Amores, traducção livre em 152 versos por Bauer Lormian, na *Jerusalem delivrée*, t. III, p. 138 a 145. Reproduz 9 estancias do texto portuguez. Paris, 1819.

*

Los Lusiadas. Filinto Elysio, nas suas *Obras*, t. I, 269; e na versão de Sané, Ode XV, allude á traducção franceza que fazia o seu amigo Agustin Routiez.

1820

Os Lusiadas, poema epico de Luiz de Camões. Nova edição conforme á de 1572, publicada pelo auctor. Paris. Vende-se em casa de Theophile Barrois filho, Quai Volteire, n.º 11, 1820. In-8.º em dois tomos: 1.º, de 4 pag. inn., XII-225 num. (Retrato de Camões); 2.º de 235 pag.

Descreve esta edição José do Canto na *Collecção Camoneana*, cotejando a sua paginação differente da seguinte:

*

Os Lusiadas... (A anterior edição, com o retrato de Camões gravado por Michard, no ante-rosto: Na typographia de J. Smith.) In-12.º 2 vol.

*

La Lusiade de Louis Camoens. Poëme heroique... traduit du portugais par Laharpe, Paris. Chez Verdière. 1820. In-8.º de 316 p. (Com e retrato do Poeta, por Gerard. (E' a reproducção da de 1776. Faz parte do t. VIII das *Œuvres de la Harpe*, Paris. Impr. Didot. 1820.

*

Episode d'Ines de Castro, trad. par Florian, nas Melanges de Poesie et de Litterature, p. 91. Paris. 1820. In-12.

*

Memoirs of the life and writtings of Luis de Camoens, by John Adamson, London, 1820. Em 2 vol. Traz as seguintes versões de Sonetos, no tomo I:

A ti torno, Mondego, claro rio (p. 545); Está o lascivo e doce passarinho (p. 252); Quem vê, senhora, claro e manifesto (p. 254); A formosura d'esta fresca serra (p. 255); Se quando vos perdi, minha esperança (p. 258); Que contentamento já passado (p. 259); Pensamentos, que agora novamente (p. 262); Horas breves do meu contentamento (p. 263); Suspiros inflammados, que cantaes (p. 266); Ditoso seja aquelle que sómente (p. 267). Mais cinco Sonetos traduzidos por Robert Southey: Alma minha gentil que te partiste (p. 93-4); Brandas aguas do Tejo, que passando (p. 104-5); Quando da bella vista e doce riso (p. 251); Alegres campos, verdes arvoredos (p. 256); Quem diz que amor é falso ou enganoso (p. 265.) De Mrs. Cockle, a Canção: Vão as serenas aguas (p. 59-63); o Soneto: Um mover de olhos brando e piedoso (p. 67-9); e a Elegia: O sulmonense Ovidio desterrado (p. 172-3.) De um Anonymo, os Sonetos: Onde acharei logar tão apartado (p. 172-3); Apollo e as nove Musas descantando (p. 253); N'um bosque, que das Nymphas se habitava (p. 264.)

1821

I Lusiadi di Luigi Camoens. Traduzione di Antonio Nervi. Seconda edizione illustrata con note di D. B. (David Bertoloti) Milano. Società tip. dei Classici ital. M.D.CCC.XXI. In-8.º p. de XXX-517 p. (Existem differenças typographicas entre estas duas edições; existem exemplares de maior formato em papel mais encorpado com as estampas em sepia e não em traços, e retrato de Camões em corpo inteiro.)

I Lusiadi di Luigi Camoens. Traduzione di Antonio Nervi. Edizione illustrata con note di D. B. Milano. M.D.CCC.XXI. Società tip. dei Classici ital. In-8.º de XXX-517 p. 2 de ind. e errata. Com estampas.

*

Os Lusiadas... Rio de Janeiro. Vende-se em casa de P. C. Dalbin e C.ª 1821. In-8.º, em 2 tomos. (E' a edição de 1820, tirada do anterosto a indicação da Typographia e no frontispicio em vez de Paris, Rio de Janeiro, e Dalbin em vez de Barrois. (Era tiragem destinada ao Brasil.)

1822

The Lusiad; or the Discovery of India. An epic poem. Translated from Camoens, by... Boston, 1822. 1 vol. in-8.º de 381 pag. (Com gravura.) E' o vol. XLVII da collecção *The Works of the British Poets, with lives of the Authors, edited by Robert*... com a traducção de Mickle.

*

Episodios do Adamastor e fragmentos da *Batalha de Ourique* por Quetelet. Nas *Lições de Litteratura*, publicadas em Gand, em 1822. Consideram-se os primeiros tentâmes de uma versão completa dos *Lusiadas* de Quetelet. *(Jur.*, I, 241.)

1823

Os Lusiadas, Poema epico de Luiz de Camões. Nova edição correcta e dada á luz, conforme a de 1817. Paris, 1823. (No verso do anterosto: Imprensa Firmin Didot.) Retrato de Camões conforme o desenho de Gerard; e vinheta representando o naufragio do poeta. 1 vol. in-16.º de 377 pag. e 1 de erratas. (Sem os Argumentos.)

1824

Poems from the portuguese of Luis de Camões. By Strangford. London, 1824. In-12.º de 91 p.

*

Outra edição. London. Printed for J. Carpenter, 1824. In-8.º peq. de 157 p. (Com retrato.)

1825

Les Lusiades, ou les Portugais. Poëme de Camoens, en dix Chants. Traduction nouvelle avec des notes par J. B. J. Millié, Paris. Firmin Didot et Fils. M.DCCC.XXV. In-8.º, em dois tomos: 1.º de 397 p. e 1 de erratas; 2.º de 413 p.

Millié residiu em Lisboa, e foi das relações do Morgado de Matheus; a sua traducção é apreciada.

*

Ines de Castro. Het Portugeesche van Camõens somtijds gèvolgd. Na obra de Kerkhoven, *Godichten*, t. II, p. 30 a 36. Amsterdam, 1825. In-12.º em 2 vol. (Foi reproduzida no *Circulo Camoniano*, p. 238 e 242.)

1826

The Lusiad, an epic poem, by Luis de Camoens. Translated by Thomas Moore Musgrave. London. Murray. M.DCCC.XXVI. In-8.º gr. de XXI-2-585 p. (Com retrato de Camões.)

*

I Lusiade del Camoens. Recati in ottava rima da A. Briccolani. Parigi co' tipi di Firmin Didot, 1826. In-16.º, 4 p. inn., e 367, e 1 de errata.

*

Parnaso Lusitano ou Poesias dos Auctores portuguezes antigos e modernos... Paris. Em casa de J. P. Aillaud, 1826. In-32, 6 vol. — Vem n'esta Chrestomathia excerptos das Obras de Camões: vol. I, p. 9, 15, 26, 36 e 44; no vol. II, p. 337, 354 e 368; no vol. III, p. 3, 167, 251, 255 e 263; no vol. IV, p. 286 e 294; no vol. V, p. 383.

1827

Os Lusiadas, poema epico de Luiz de Camões. Nova edição mais correcta. Lisboa: na Impressão régia. 1827. Com licença. In-8.º pequeno, de 397 p. (Parece feita sobre a de 1823, de Paris, mas sem nitidez.)

*

Os Lusiadas, poema epico de Luiz de Camões. Nova edição conforme á de Paris, de 1817. Lisboa, na typ. Rollandiana, 1827. Com licença da Mesa do Desembargo do

Paço. In-8.º peq., de 397 p. (E' do mesmo typo da anterior: 1.ª Rollandiana.)

*

Die Lusiade des Luis de Camoens, von J. J. C. Donner. (Canto II.) Stuttgart und Tübingen. 1827. In-4.º Saíu no periodico *Morgenblatt* für gebildote Stande. 1827. N.ºs 165, 166, 172, e 175.—No mesmo jornal publicou fragmentos do Canto II dos *Lusiadas*.

1828

Die Lusiade der Camoens. Aus dem Portugiesischen in Deutsche Octavverse übersetzt. Wien, 1828. In-16.º, 2 vol. de XXII-171 p.; e de 158 p. (Anonyma; faz parte da Classische Cabinets Biblioteck.)

*

Episodio de Inez de Castro, traducção em hollandez por Biderdjik, nos seus *Menyelingen*. Gravenhage. 1828. In-12.º (no IV vol. pag. 150 a 155.)

*

I Lusiadi di Luigi Camoens. Traduz. di Antonio Nervi. Napoli. Stamperia Francesi. 1828. In-8.º de 351 p. (E' a *quinta* de Nervi, embora se indique no rosto por *segunda* edição.)

*

I Lusiadi di Luigi Camoens. Traduzione di A. Nervi, genovese. Milano. Battoni. M.D.CCC.XXVIII. In-8.º 2 tomos: 1.º 145 p.; 2.º, de 173, e 1 pag.

*

Poésie de Louis de Camoens, traduites du portugais en vers anglais... de l'anglais au français p. B. Bazère. Bruxelles. De l'imprimerie de Vandooren Frères. M.DCCCXXVII In-12.º de XLV-229 pag.

1829

Die Lusiade... Fragmento: Canto III, traducção allemã de Donner. No Programma do Gymnasio. 1829. Schonbred. In-4.º de 79 pag.

1828-30

Luis de Camoens Lusiade, oversat af det Portugiesiske ved. H. V. Lundbye. 1828-1830. Kjobenhav. 2 vol. in-8.º, 1.º de xx-212; 2.º de 2-214 p.

?

Episodio de Ignez de Castro, Versão dinamarqueza por Galdeberg. (S. d.) Citada por Jur., t. I, 299 e por Inn., Dicc., t. v, 276.

1830

Les Lusiades. Poeme traduit de Camoens. (Nas *Œuvres poètiques* du Marquis de Valeri.) Paris, 1830; (a pag. 239-270 o Canto I dos *Lusiadas*, precedido pela *Notice sur Camoens* por M.me de Staël.)

*

I Lusiadi di Luigi Camoens. Traduzione di Antonio Nervi. Nuova edizione... Genova, tipografia Pendola. MDCCCXXX. In-16.º 2 tomos; 1.º de xx-282 p. e 6 inn.; 2.º de 264 p. e 6 inn.

*

Episodios dos Lusiadas, traduzidos em italiano por Luiz Carrer, publicados nos jornaes de Veneza. Foi muito apreciado o Episodio de *D. Inez de Castro*. (Comm. de Bertoloti ao visconde de Juromenha, *Obras*, I, 267.)

*

Die Lusiade des Luis de Camoens. Zweiter und dritter Gesang, von Dr. J. J. C. Donner Ellwangen, 1830. In-4.º de 40 p. a duas columnas.

1831

La Mariniere, de Luiz de Camões. Traducção de M.me Tastu (Nas *Poésies nouvelles*, p. 193. — E na ed. de 1835, p. 191-195.)

1833

Die Lusiaden des Luis de Camoens. Verdeutscht von J. J. C. Donner. Stuttgart, 1833. In-8.º, de XVI-2-416 p. (Em caracteres romanos. Traducção em verso; é a primeira traducção allemã completa dos *Lusiadas.)*

*

Episodio de D. Ignez de Castro. Versão russa de Merzlakoff, que fazia parte da sua traducção completa dos *Lusiadas*. Moscova, 1833.

1834

Obras completas de Luis de Camões, correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro, Hamburgo. Na Officina typographica de Langhoff. 1834. In-8.º grande, 3 volumes: I, de p. VII a XLII, prologo e encomios; de p. 1 a 374, *Os Lusiadas* com annotações, de p. 377 a 396. — II, a prefação de VIII a XXXI pag.; biographia do poeta, de p. XXXII a LXIX; de paginas 1 a 391. Sonetos, Eclogas, Canções e Odes; de p. 395 a 408 annotações; index da p. 409 a 420; — III. de p. 9 a 252, a segunda parte das *Rimas*: Sextinas, Elegias, Epistolas, Outavas e Redondilhas; de p. 253 a 478, Comedias; de p. 479 a 506 duas Cartas. Annotações de p. 501 a 510; Index de p. 511 a 516.

O erudito José Victorino Barreto Feio no prologo d'esta edição explica o motivo da empreza: «ainda que na republica das letras nenhum vulto fazemos, vendo assim desfigurado o maior brasão da nossa litteratura e gloria nacional, e que os a quem mais tocava acudir pela honra do poeta e da nação se descuidaram, — *já em 1826, estando então em Paris, na mesma typographia de Didot haviamos dado principio a uma edição das Obras completas de Camões;* mas como por impedimentos que occorreram, sendo o principal havermos outra vez sido chamados ao serviço da nação, fossemos obrigados a

de 1880, (22 de S. Paulo, de 92.) Rio de Janeiro. In-12.º de 159 p. (Frontispicio a duas côres.)

*

Sonetos de Luiz de Camões. Edição especial do Gabinete portuguez de Leitura de Pernambuco, para commemorar o terceiro Centenario do grande epico em 10 de Junho de 1580. Porto. Imprensa Portugueza. MDCCCLXXX. In-8.º grande de XLVIII-286 pag. (Com o quadro de Camões e o Jáo na gruta de Macau.)

*

Poesias de Luiz de Camões. Série de Folhas avulsas, em papel de côr, nitidamente impressas, orladas e com vinhetas, contendo Episodios dos *Lusiadas*, alguns Sonetos, Canções e Redondilhas, mandadas imprimir pelo Gabinete portuguez de Leitura do Rio de Janeiro, e distribuidas gratuitamente no Festival de 1880. Eis a indicação dos Excerptos dos *Lusiadas:*

Canto I, est. 4 a 10 *(Invocação.)*
— II, est. 33 a 40 *(Intercessão de Venus.)*
— III, est. 6-8; 13, 14, 18, 20, 21 *(Descripção da Europa.)*
— — est. 35 a 40 *(Egas Moniz.)*
— — est. 102 a 107 *(Supplica da rainha de Castella.)*
— — est. 120-123; 134, 135 *(D. Inez de Castro.)*
— IV, est. 14 a 19 *(Nuno Alvares Pereira.)*
— — est. 87-93 *(Partida de Vasco da Gama.)*
— — est. 94-102 *(Partida de Vasco da Gama.)*
— V, est. 10-22 *(Tromba maritima.)*
— — est. 37-40; 50, 51, 56, 59 *(Adamastor.)*
— — est. 92, 95-109: *(Que o louvor alheio incita as obras valorosas.)*
— VI, est. 60-66 *(Os Doze de Inglaterra.)*
— — est. 70-72; 74-77; 79, 83-84 *(Descripção da tempestade.)*
— — est. 95-99 *(Por meio dos perigos se alcançam as honras immortaes.)*
— VII, est. 74-84 e 87 *(frag. autobiographico.)*
— IX, est. 52, 54-56, 69, 77-81 *(Ilha dos Amores.)*
— X, est. 77-81; 80-90 *(Astronomia.)*

Canto x, est. 98, 100, 104, 121, 127, 128, 140 *(Descripção da Africa, Asia e America.)*
— — est. 145-156 *(O Epilogo do Poema.)*

Excerptos das *Rimas:*
Sonetos: *Alma minha;* IX, XV, XXVIII, XXXV, XLVIII, LXXXI, LXXXIV, CII, CL, CCLXXI, CLXXXVI, CCCXIV.
Canção XI *(trecho)*
Elegia XX *(trecho)*
Redondilha: *Sobolos rios que vão.*

*

Pérolas de Camões. Publicação dedicada ao Povo: Episodio de *D. Inez de Castro.*—Fabula de *Adamastor*—Descripção da *Ilha dos Amores*—Soneto a *Natercia.* Lisboa, 1880. Lallemant Frères. In-fol. de 4 p. (Com retratos.)

*

I Lusiadi di Luigi Camoens, colla vita dell' autore. Traduzione con note di Adriano Bonaretti. Livorno. Tipi di P. Vannini e F. 1880. In-8.º de 327 pag.

*

Traducção da Estancia 140 do Canto x dos *Lusiadas* em lingua guarani ou geral do Brasil pelo Dr. Baptista Caetano de Almeida Nogueira. (Na Exposição Camoneana da Bibliotheca do Rio de Janeiro.) Publicada na Homenagem da *Gazeta de Noticias*, do Rio de Janeiro, p. 216.

*

Os Episodios de Ignez de Castro e de Adamastor, traduzidos em verso latino pelo Dr. L. V. De Simoni. Ms. (Na Exposição camoniana da Bibliotheca do Rio de Janeiro em 1880.)

*

Os Lusiadas de Luiz de Camões, transcriptos por mil cento e um admiradores do Poeta. Porto. No Tricentenario de Camões, 1880. Em-4.º. Com o retrato á penna por Henrique Pousão; prefacio escripto pelo Visconde de Juromenha; ante-rosto, frontispicio, rubricas dos Cantos

e Fim desenhados á penna pelo calligrapho Manoel Nunes Godinho.

O volume abre com a assignatura do rei D. Luiz e D. Maria Pia, Ministerio, os membros da Camara dos Pares e Deputados, e de individualidades scientificas, artisticas, litterarias e industriaes de Portugal. O livro foi destinado á Bibliotheca publica do Porto «com a clausula de nunca mais sahir da bibliotheca sob nenhum pretexto.» (*Bibliographia Camoniana*, servindo de Catalogo na Exposição do Centenario, p. XXVI.)

*

Blüten Portugiesischen Poesie. Metrisch-Uebertragen von. Fr. W. Hoffman. Magdeburg, 1880. In-8.º de VIII-224 p..

Contem treze composições do poeta, p. 80 a 100 d'esta Anthologia.

*

Die Lusiaden... traducção allemã de Wolheim da Fonseca. Leipzig, 1880. Edição popular pelo preço de 50 reis (40 Pf.)

*

Sonetos de Camões: Aquella triste e leda madrugada; — Quando o sol encoberto vae mostrando; e fragmento de Redondilha, — traducção allemã do Dr. W. Storck. (No *Album litterario*, p. 24.) Porto, 1880.

*

The Lusiads. Canto V. *Adamastor.* Fragmento da traducção ingleza de J. J. Aubertin. Rio de Janeiro. Folha avulsa do Gabinete Portuguez de Leitura.

*

— *Inez de Castro.* Folha avulsa. Ibidem.

*

Versão franceza dos *Lusiadas de Camões* pelo Duque de Palmella D. Pedro de Sousa Holstein, com o texto original. Antecedida de um preambulo do prof. Pereira

Caldas. Porto. Typ. Central. MDCCCLXXX. In-4.º, de 8 p. inn., XXI-179. *(Publicação vimaranense em solemnisação litteraria do Tricentenerio de Luiz de Camões...)* Edição feita sobre o manuscripto com correcções de M.me de Stael.

*

Episodio da Ilha de Venus, extrahido dos *Lusiadas* com a versão franceza de Cournaud, e um preambulo do prof. Pereira Caldas. Braga. Typ. Lealdade, 1880. In-4.º, de 23-2 p.

*

Os Lusiadas. Edição commemorativa do terceiro Centenario da morte do Poeta, por Affonso Celso. San Paulo. Abilio A. S. Marques, 1880. In-12.º (Com retrato; é o n.º V da Bibliotheca util.)

*

Parodia ao Primeiro Canto dos *Lusiadas* de Camões, por um Estudante de Evora em 1589. Lisboa, 1880. In-12.º

*

A Lusiada de Camões, traduzida em versos latinos por Fr. Francisco de Santo Agostinho Macedo. Primeira edição revista por Antonio José Viale. Lisboa. Imprensa Nacional, 1880. In-8.º gr. de XVII-478 p., e 3 inn. e 1 com erratas.

Os 2 vol. do Manuscripto desmembraram-se pela extinção da Livraria do Marquez de Niza; o P.e Antonio dos Reis tentou debalde publical-os; um volume contendo os primeiros Cantos dos *Lusiadas* veiu ao poder do P.e Domingos da Soledade Silos, e depois obteve-o o Dr. Pereira Caldas; o volume contendo os ultimos Cantos guardava-o o conselheiro Corrêa Caldeira. Para celebrar o Centenario de Camões, é que se reuniram os dois volumes da versão emprehendida em 1648.

*

Episodio de Inez de Castro, extrahido dos *Lusiadas de Camões* com a versão latina de Fr. Francisco de Santo

Agostinho Macedo, assombro encyclopedico, e com um preambulo do Prof. Pereira Caldas. Porto, Typ. Universal. 1880. In-8.º grande de XXXVI-58 p.

*

The Lusiad of Camoens. Translated into english spenserian verse by Robert French Duff. Lisbon, 1880. In-8.º gr. de XLVIII-2-506 p., e mais 3 de indice e erratas. (Com o retrato de Camões, e outras estampas.)

*

Os Lusiadas (The Lusiade). Englished by Richard Burton. (Edited by his wife, Isabel Burton. In two volumes. London: Bernard Quaritch, 1880. In-8.º, 2 tomos: 1.º XIX-2-250 p., 2.º, 2-251 a 471 p. (Segue a paginação de um para o outro volume.)

No juizo critico do *Graphic* de 5 de Março de 1881, p. 227, falla-se da traducção das *Lyricas* de Camões por Burton.

*

Lusiady albo Portugal czycy. Epos L. Camoënza, Tlenvaczenie Wiersem Dyonizego Piotrowskiego. Autog. H. Delahodde. Boulogne s. mer. In-4.º 2 tomos: 1.º de 209 p; 2.º de 2-147-2 p. (Sem data.) Pela carta do traductor offerecendo esta traducção polaca á Bibliotheca nacional de Lisboa, vê-se que é de 1880.)

*

Inez de Castro. Episodio extrahido do Canto terceiro do Poema epico *Os Lusiadas* de Luiz de Camões. Edição em quinze linguas. Lisboa. Imprensa Nacional. 1880. Fol. peq. de 92 pag. inn. (Nas capas, em aguarella typographica: *Tricentenario de Luiz de Camões, 10 de Junho de 1880.)*

Transcreve a versão *latina,* de Fr. Francisco de S. Agostinho Macedo; a *castelhana* do Conde de Cheste; a *italiana* de Belloti; a *franceza* do Duque de Palmella; a *ingleza,* de Quillinan; a *allemã,* de Donner; a *hollandeza,* de Bilderdjik; a *sueca,* de Nils Loven; a *dinamarqueza,*

de Lundbye; a *hungara*, de Greguss Gyula; a *bohemia*, de B. Pichla; a *polaca*, de Przybylski; a *russa*, de Dmitrief; e a romaica de Jon Danu.

*

Ignez de Castro. Episodio extrahido do Canto terceiro do poema epico *Os Lusiadas* de Luiz de Camões. Edição em sete linguas. Lisboa. Imprensa Nacional. 1880. In-32.º de 51 pag. (Edição microscopica feita pelos processos photo-lithographicos, de que se inutilisaram as chapas, de que se tiraram poucos exemplares. As versões são de Macedo, Lamberto Bil, Belloti, Palmella, Quillinan e Donner. Nas duas ultimas paginas reproduzem-se o frontispicio e licença da edição de 1572, dita primeira.

*

Episodio de Inez de Castro (em portuguez, castelhano, italiano, francez, inglez e latim. (No *The Financial and Mercantil Gazette*, Lisbon. 1880, 1 de Junho.)

.

Luiz de Camões: Seis Sonetos. Aos Contemporaneos offerece a S. C. Tenentes do Diabo estes Seis diamantes arrancados á Corôa do famoso Poeta dos *Lusiadas*. 10 de Junho de 1880. Rio de Janeiro. 1 folh.

*

A Luiz de Camões — Homenagem: Dois Sonetos ineditos do poeta e duas Coplas, de um Ms. da Bibliotheca de Evora, publicados por A. F. Barata. Evora, 1880. Folheto. (Vid. supra, p. 218.)

1880-1885

Luis de Camoens. Sämmtliche Gedichte. Zum ersten Male deutsch von Wilhelm Storck. (Titulo geral da traducção allemã das *Poesias completas* de Camões):

Tomo I: *Buch der Lieder und Brief.* Paderborn, 1880. In-8.º de XXIX-408 p.

Tomo II: *Buch der Sonnette*. Paderborn, 1880. In-8.º de XXXI-439 pag.

1881

Tomo III: *Buch der Elegien. Sestinen, Oden und Octaven*. Nebst einer Beilage *Camoens in Deutschland*. Paderborn, 1881. In-8.º de XVI-436 p.

*

A Ode de Camões ao Conde de Redondo. Estudo acompanhado de phototypias por Tito de Noronha. Porto, 1881. (No *Annuario Camoniano*, p. 133.)

*

Alma minha gentil. Traducção latina do P.e Manoel de Azevedo, da Companhia de Jesus, na Arcadia de Roma Nicandro Jasseo. (No Instituto de Coimbra, vol. XXVIII, p. 563. 1881.) Reproduzido em 1904 por Xavier da Cunha.

*

Seis Estrophes do *Episodio de Adamastor* extrahido dos *Lusiadas* de Camões, com a versão hespanhola de D. Patricio de la Escossura, inedita ainda; antecedida de um Preambulo do prof. bracharense Pereira Caldas. Braga. Typ. Lealdade, 1881. In-8.º peq. de 33 pag. (Tiragem de 200 exemplares, fóra do commercio. Achava-se no album da Condessa de Casal Ribeiro.)

*

Seventy Sonnets of Camoens. Portuguese texte and translation... By. J. J. Aubertin. London, 1881. In-8.º de XXIII-253-2 p.

*

Recordação do Tricentenario de Camões: O Primeiro Canto dos *Lusiadas* em inglez, por James Edwin Hewitt. Lisboa, Imprensa Nacional, 1881. In-4.º, de 8 inn. e 40 p. (Edição de José do Canto.)

*

Os Lusiadas. Edição da Bibliotheca nacional, revista e prefaciada por Theophilo Braga. Lisboa, 1881. In-16.º. 2 tomos: 1.º de 9-155 p. e 2 inn.; 2.º, de 4-140 p. (Retratos de Camões e Vasco da Gama.)

*

Os Lusiadas, poema epico de Luiz de Camões. Nova edição. Porto. Em casa de Cruz Coutinho, 1881. In-8.º de CXI-477 pag. (Com o retrato de Camões.)

*

Os Lusiadas por Luiz de Camões. Brinde dos Estudantes de Coimbra á Infancia das Escholas da mesma cidade. Conforme a 2.ª edição de 1572. Coimbra. Imprensa Academica, 1881. In-16.º, de 384 p.

*

Estancias e Lições desprezadas e omittidas por Camões na primeira impressão do seu Poema (extrahidas da edição dos *Lusiadas* publicada em 1800 em Coimbra na Imprensa da Universidade.) Coimbra. Casa Minerva, 1881. In-8.º de 51 pag. e 2 inn. (Tiragem de 30 exemplares.)

*

Uma linda poesia de Camões. Aos Amantes. Coimbra. Casa Minerva, 1881. (Folha tarjada, impressa por um lado com o Soneto: Todo o animal da calma repousava — e 14 Outavas em que glosou Camões o mesmo Soneto.)

*

Alma minha gentil, que te partiste... Ás Senhoras de Coimbra e suas convidadas off. a Commissão academica do Tricentenario em Coimbra. Imprensa da Universidade, 1881. Fol. cartão, em impressões a ouro, a cobre e em preto.

*

Les Lusiades travesteyes, em seis Cantos. Ms. em wallon lieger de Harson. (E' uma parodia que se conserva inedita na Bibliotheca da Universidade de Liège. Noticia do *Polybiblion*, de Janeiro de 1881, tomo XXXI, p. 151.)

*

Traducção arabe de algumas Estrophes dos ***Lusiadas***: Canto I, est. 3 e 24; Canto II, est. 44; Canto III, est. 21; Canto IV, est. 38; Canto VI, est. 1 e 2; Canto VII, est. 16 e 17; Canto VIII, est. 42; Canto IX, est. 92 e 93; Canto X, est. 10. O traductor foi J. Pereira Leite Neto. (No *Annuario da Sociedade Nacional Camoniana*, p. 25-39. Porto, 1881.)

*

Uma Outava de Camões, com anteloquio do prof. Pereira Caldas. Braga. Typ. Camões, 1881. In-8.º de 16 p. (Reproduz a Estancia XXXV, do Canto terceiro, trad. Millié.)

1882

The Poets and Poetry of Europe, with introduction... by Longfellow. Boston, 1882. In-8.º gr. (Excerptos de Camões.)

*

Os Lusiadas. Edição revista e prefaciada por Theophilo Braga. Lisboa. Nova Livraria Internacional. 1882. In-16.º, 2 tomos: 1.º de XX-155 p.; 2.º de IV-140 p. (E' a mesma edição de 1881, com Advertencia e retratos differentes.)

*

Os Lusiadas. Poema epico de Luiz de Camões. Nova edição, cuidadosamente revista e conforme as de 1572... Lisboa, Livraria de Antonio Maria Pereira, 1882. In-16.º de XVIII-457 p. (Com retrato do poeta e gravura do Pa-

drão de Melinde, no canto III. E' a 4.ª ed. da Livraria A. M. Pereira.)

*

Epigraphia Camoniana, ou Collecção de Epigraphes de Camões sobre diversos assumptos. Evora. Typ. Minerva, 1882. In-8.º de 36 p., e 2 inn. (Compilação de A. F. Barata.)

*

A Ilha dos Amores. Elegantissimas Estancias do Canto IX dos *Lusiadas*, paraphraseadas em versos latinos por Francisco de Paula Santa Clara. Evora, Typ. Minerva, 1882. In-8.º de XII-46 p.; 1 inn.

*

I Lusiadi di Luigi Camoens. Trad. de Ant. Nervi. Milano. Ed. Sonzogno, 1882. In-8.º de 196 p.
(N.ºˢ 11 e 12 da Biblioteca Universale.)

*

O Soneto de Luiz de Camões: Alma minha gentil — traduzido em verso italiano por Prospero Peragallo. Lisboa (s. d.) 1882? In-4.º de 4 pag. inn.

*

— *A' memoria saudosa de Idalina:* Versão inedita italiana de Antonio José Viale, do Soneto *Alma minha gentil*. Braga, 1882. Folha avulsa. Ed. Pereira Caldas.

*

No *Obolo litterario* do Prof. Caldas: A versão do Soneto: — Sete annos de pastor Jacob servia — Traducção de D. Francisco de Quevedo de Villegas. Braga, 1882.

*

Sextines et Sonnets du Comte F. de Gramon. De p. 94 a 98 traz a traducção de *cinco Sonetos de Camões.* Paris, 1882. In-16.º de 8 inn e 172 p.

*

Luis de Camoens. Sammtliche Gedichte. Zum ersten Male deutsch von W. Storck:

Tomo IV: *Buch der Canzonen und Idyllen.* Paderborn, 1882. In-8.º de XIII-442 p.

1883

Tomo V: *Die Lusiaden.* Paderborn, 1883. In-8.º de VIII-526 p.

*

Die Lusiaden... 4.ª Edição da versão allemã de Donner. Stutgart. (s. d.) Na Collec. Spemann *Deutsche* Hasding Hausblitred.)

*

Homenagem a Camões. Grande Edição manuscripta dos *Lusiadas* pelos contemporaneos illustres de Portugal e Brasil. dirigida pelo Dr. Theophilo Braga, Santos Valente, Jayme Victor e Salvador Marques. Illustrada com o retrato do grande epico, vinhetas e desenhos á penna de artistas notaveis dos dois paizes, e prefaciada por Manoel Pinheiro Chagas. Lisboa. Typ. Elzeviriana, 1883. In-fol., de XX-264 p. (Estancia XXXI do Canto V; fasciculo n.º 35, ficando interrompido desde 1885.)

*

Os Lusiadas de Luiz de Camões, com Diccionario de todos os nomes proprios, critica litteraria de Paulino de Sousa. Paris, Guillard, Aillaud & C.ª, 1883. In-12.º, de 8 p. inn., e 5 a 536 n. (Com retrato de Camões. (E' a edição de 1873, sem as gravuras do começo de cada canto; é talvez a fôrma stereotypica de 1865.)

*

Alma minha gentil. Porto. Imprensa Ferreira de Brito. 1883. In-8.º de 8 pag., contendo: Prologo, Soneto de Camões e a traducção allemã do Dr. Storck. (Edição luxuosa de 25 exemplares, sendo 15 exclusivamente para amadores.)

*

Apparição do Gigante Adamastor a Vasco da Gama. Episodio extrahido do Canto v dos *Lusiadas*. Acompanhado de uma gravura e prologo de Vieira Lopes. Porto. Empreza do semanario *O Camões*, 1883. In-8.º de 15 pag.

*

Episodio de Inez de Castro: Em portuguez, italiano, hespanhol e francez. No Almanack Camões para 1883, p. 13-26. Porto.

*

Alma minha gentil. Versão de Storck. Na Camoniana. Porto, 1883. In-8.º de 8 p. inn.

*

Nas *Tentativas Dantescas*, de Antonio José Viale, p. 110 e 112, versão italiana de dois Sonetos de Camões: *Sete annos de pastor*, e *Alma minha gentil*. Coimbra, 1883. In-8.º

*

The Lusiad. The first Canto. Translated inte english verse by Hewitt. Rio de Janeiro, 1883. In-8.º de 77 p. (Com retrato.)

*

The Lusiad. The second Canto. Translated by. J. Hewitt. 1883. In-8.º de 79 p.

*

Granos de oro. Poesias de los principales Autores extranjeros puestas en rima castellana, por Jayme Marti-Miquel. Madrid, 1883.

Contem 3 Sonetos escriptos em castelhano por Camões, e um outro traduzido pelo compilador.

1884

Traducção do Canto V dos Lusiadas, em russo, por Galakhoff. (Chrestomatia russa, t. II, p. 88-89. 1884.)

*

Paraphrase da terceira Estrophe de Camões. Em francez. (Na *Publicação* a favor da Santa Casa da Misericordia da Ilha de S. Thomé, pela Commissão adm. Septembro de 1884. In-4.º gr. de 8 pag. a 4 col.)

*

Soneto de Camões com duas versões. Porto, 1884. In-8.º de 8 pag. inn. E' o Soneto: ***Alma minha gentil*** traduzido em inglez.

*

Alma minha gentil: Versão allemã de Storck, e ingleza de Felicia Hemans. Porto. Typ. Cerdeira, 1884. In-8.º de 8 pag. inn.

*

Dinamene. Com a versão allemã de Storck. Porto, 1884. Typ. Cerdeira. In-8.º de 6 p. inn.

*

The Lusiad of Camoens. Translated inte english verse by J. J. Aubertin. London, 1884. In-8.º, 2 tomos: 1.º de XLVIII-298; 2.º de 6 inn. e 279 p.

*

Camoens. *The Lusiad. The Lyricks.* (Part. I. Sonnets. Part. II, Canzons, Odes and Sextines.) Englished by Rich. Burton. London, 1884. In-8.º em 2 tomos: 1.º 8 pag. inn. e 265; 2.º de 266-540 p.

*

Um Soneto de Camões, traduzido por D. Lamberto Gil. Porto. Typ. Central, 1884. In-8.º peq. de 8 p. (Traducção castelhana do Soneto XXXIV: Quando o sol encoberto...)

*

Transcripção de trechos dos *Lusiadas* traduzidos em verso allemão por Egon Berg, na sua obra *Das Buch der Bücher*, p. 282, 400, 794. Wien (s. d.) In-8.º de VIII-912 p.

*

Uma estrophe dos *Luziadas* de Camões, dada a lume na Sicilia em 1882 com especimen da versão portugueza. Braga, Typ. Sá Pereira, 1884. In-8.º de 16 p., mais 4 inn. (Ed. Pereira Caldas.)

*

Versão italiana do Soneto de Camões: *Em uma lapa toda tenebrosa* — por Giacomo Zanella. Braga. Typ. Sá Pereira. 1884. In-8.º de 8 pag., mais 4 inn.

*

Uma estrophe dos *Lusiadas* com a versão siciliana. Porto. Typ. Elzeviriana, 1884. In-4.º de 5 pag.

*

Os Lusiadas. Poema epico de Luiz de Camões. Edição popular conforme a segunda de 1572. Lisboa. Editores Rolland & Semiond. 1884. In-16.º de XV-453 pag. (Com o retrato do poeta.)

*

Ode de Luis de Camões ao Conde de Redondo, restituida á sua primitiva lição. Edição commemorativa do 4.º Anniversario do Tricentenario Camoneano. Lisboa. Typ. Elzeviriana. 1884. In-4.º (Edição do Dr. Xavier da Cunha; 1 exemplar em papel Japão, e 20 em Whatman.)

*

O grande D. João de Castro julgado nos *Lusiadas*. Porto. Typ. Central. 1834. In-8.º, de 6 pag. inn. (Comprehende cinco versos da estancia 14 do Canto I; 4 versos da 67 do X; 4 da 69, e 4 da 71 do mesmo canto. Tiragem de 100 exemplares.)

*

Manual das Citações Camonianas, colleccionadas por Narciso José de Moraes; Porto. Typ. de A. J. da Silva Teixeira. 1884. In-8.º, de 78 pag.

1885

Luis de Camoens. Sammtliche Gedichte. Zum ersten Male deutsch von W. Storck:

—Tomo VI: *Dramatische Dichtungen.* Paderborn, 1885. In-8.º de 8 p. inn., e 426 p.

*

A' tenção de Miraguarda. Redondilha de Camões na lingua dos Trovadores. Anno MDCCCLXXXV. In-8.º de 24 p. (de 16 a 20 n.)

*

Soneto de Camões: *Em uma lapa tenebrosa.* Nos *Paralleli letterari.* Studi de Giacomo Zanella. p. 43-44. Verona, 1885. In-8.º

*

Sonetos escolhidos de Luiz de Camões, traduzidos em Sonetos italianos com variantes, por Prospero Peragallo. Lisboa, 1885. In-4.º de 80 pag.

*

Il *Libro dell'Amore*, poesie raccolte da Marco Antonio Canini. Venezia, 1885. In-8.º gr. de LII-715 p. Sonetos de Camões, a p. 26, 163, 396, 265 e 266, Voltas.

*

O Soneto de Luiz de Camões: *Alma minha gentil*, traduzido em verso italiano. (Lisboa.) Typ. Casa de S. Roque.

Com quatro variantes nos tercetos; traducção para a Ode symphonica de Augusto Machado.

*

Episodio de D. Inez de Castro (Reproduzido no folheto *Historia de D. Ignez de Castro*, p. 30 a 39.) Typ. Minerva Occidental. 1885. In-8.º de 47 pag.

*

Alma minha gentil que te partiste (Cartão lithographado, com tarja floreada por Alfredo Brandão.) Porto (s. d.) 1885.

1886

Die Lusiaden des Camoens, Stuttgart (s. d.) traducção extremamente livre de Rudolf von Bolzig (pseudonymo) com o estudo biographico de Reinhardstœtner.

*

Lusiadas. Canto I, Estancia 86. Texto portuguez, hespanhol, hungaro, inglez e latino. No Almanack do «Diario de Noticias» para 1886, p. 171-172. Lisboa.

*

Florilegio de Bibliophilos: *Alma minha gentil.* Lisboa. Typ. Elzeviriana. 1886. In-8.º grande de 40 p. Contém duas versões do Soneto de Camões, e a traducção em castelhano, gallego, italiano, calabrez, mirandez, siciliano, bolonhez, veneziano, friulano, milanez, genovez, catalão, francez, inglez, allemão, vasconço e gheez.

*

Seis Sonetos camonianos. (Reimpressão de John Adamson.) Em Lisboa. Anno de MDCCCLXXXVI. In-8.º de 29 fl. inn.

*

No n.º 1 do Jornal illustrado *El Protector de la Infancia.* Barcelona, 1886. (Traz a versão em castelhano do Soneto: «Alma minha gentil...»)

*

A primeira Edição dos Lusiadas, impressa em vida de Camões. Fac-simile photo-lithographico por J. Eusebio dos Santos. Lisboa, 1886. In-4.º, papel antigo

Contém o titulo, privilegio e o texto de poema até á folha 38. E' o primeiro especimen da edição photo-lithographica então em via de publicação.

*

Os Lusiadas. (Reproducção periodica no jornal *A Justiça portugueza*, do Porto, em folhetins, para formar um livro, comprehendendo cada um 6 paginas.)

*

Alma minha gentil. Florilegio de Bibliophilos. Lisboa. Typ. Elzeviriana. 1886. In-4.º de 50 pag. em papel velino tarjado a côres. (Tiragem de 200 exemplares.)

1887

Episodio de *D. Ignez de Castro*. Excerpto do Terceiro Canto dos *Lusiadas* de Luiz de Camões. Lisboa, 1887. (Reproducção photo-lithographica specimen de 1572; com a portada de 1572, e alvará de privilegio; a censura, e as estancias.)

*

A primeira poesia impressa de Luis de Camões — Com um Estudo de Theophilo Braga. Anno 363 do Nascimento de Luiz de Camões. In-8.º gr. 10 pag. de rosto e estudo; sem paginação. (Reproducção photolithographica do frontispicio dos *Colloquios*, e privilegio; a Ode e o Soneto de Camões. (Trabalho artistico de J. Eusebio dos Santos.)

*

Les Lusiades de Louis de Camões. Edition commemorative du septième Anniversaire du Tricentenaire de Camões. Traduction en vers français par le Dr. Henri Courtois. Lisboa. Imprensa Nacional, 1887. In-8.º gr. de 79 p. (Trad. em verso com o texto portuguez. Rosto a

duas côres, letras capitaes de cada canto a vermelho.) O primeiro Canto.

*

Los Lusiadas por Luis de Camões. Traducion al castellano, por D. Lamberto Gil. Madrid, 1887. In-8.º (da *Biblioteca classica.)*

*

Fragmentos dos Lusiadas e Sonetos vertidos em inglez. Porto. Livraria Camões, 1887. In-4.º de x-9-51 p. inn. mais IV p. (Reproducções da Revista *Lusitanian* de 1844-5. (E' o 1.º fasciculo do *Florilegio camoniano.)*

*

O Episodio de D. Inez de Castro. Anno 363 do nascimento de Luiz de Camões, auctor dos *Lusiadas.* Lisboa, In-4.º de 8-10 pag. de texto typographico e reproducção photo-lithographica.

(Fac-simile de 1886, por Joaquim Eusebio dos Santos. (Fl. 58 a 60 da edição de 1572.)

*

Episodio da morte de D. Inez de Castro. Edição commemorativa do Anniversario do falecimento do grande poeta. 10 de Junho. Porto: na Imprensa Moderna, MDCCCLXXXVII. In-fol. de 10 pag. em papel almaço.

*

A primeira poesia impressa de Luiz de Camões, no livro do Doctor Garcia d'Orta, intitulada *Colloquios dos Simples e Drogas.* Com um Estudo pelo Dr. Theophilo Braga. Anno 363 do nascimento de Luiz de Camões. Lisboa. Off. de Modesto & C.ª (s. d.) 1887. In-4.º, de 10 p., e 7 inn.

1888

Excerptos dos Lusiadas. Lisboa. Imprensa Nacional. 1888. In-fol. de 84 p. inn. Contém os seguintes Episodios: *Venus e os Portuguezes* (Canto II, 12 p.); *Batalha do Sa-*

lado (III, 8 p.); *Ignez de Castro* (III, 8 p.); *Batalha de Aljubarrota* (IV, 14 p.); *Adamastor* (V, 12 p.); *Os Doze de Inglaterra;* (V, 12 p.); *Ilha dos Amores*, (IX, 14 p.)
Specimen dos trabalhos typographicos d'este estabelecimento do estado para a Exposição de Paris, de 1889.

*

Adamastor — Episodio do Canto V dos *Lusiadas*. Lisboa. Imprensa Nacional, 1888. Fol. de 18 p. inn. Para concorrer á Exposição Industrial e Agricola d'este anno em Lisboa. Acompanha-a a photographia do quadro de Thomazini, o *Apparecimento de Adamastor*. (Tiragem de 100 exemplares.)

*

Conceitos e Maximas do Poema de Luiz de Camões, *Os Lusiadas*. Lisboa. Editor Zepherino. 1888. In-8.º peq. s. n. (Contém 123 maximas, e um indice a tinta azul: Reproducção da edição de 1871 da Bahia, e como *Lembrança da Exposição industrial de Lisboa.)*

*

Os Lusiadas. Edição illustrada com vinte e cinco heliogravuras *hors texte*, desenhadas por Alfred Bramtot, *grand Prix de Rome*,... e quarenta quadros especiaes a cada canto por Paulin Bord. Paris. Aillaud & C.ª 1888-1889. Fol. menor. (Data do specimen da edição, annunciada para 10 fasciculos, correspondendo aos 10 Cantos do Poema, que seria publicado em dois annos.)

*

Episode du Adamastor. Versão de Marc Monnier. (No *Florilegio camoniano*, p. 31 a 35. Porto, 1888.)

*

Florilegio Camoniano: III. Descobrimento do Cabo da Boa Esperança.. Versão franceza do Canto V dos *Lusiadas* por Victor de Perrodil e com o original portuguez ao lado. Porto, 1888. (Estampa da partida de Vasco da Gama.)

*

Florilegio... IV. *Episodio do Adamastor*. Versões francezas e inglezas do Canto V dos *Lusiadas*, por J. B. Jauffret, Felicio Romano, Marco Monnier, David Scott e A. Quetelet. Porto. 1888. (Estampa: O espirito do Cabo apparece á Frota de Vasco da Gama.)

1889

Excerptos dos Lusiadas. Lisboa. Imprensa Nacional, 1889. In-fol. maxino de 84 p. inn. (Frontispicio, iniciaes e vinhetas a duas côres)

Contém: do Canto II, Venus intercedendo pelos Portuguezes; Canto III, D. Inez de Castro; Batalha do Salado; Canto IV, Batalha de Aljubarrota; Canto V, Adamastor; Canto VI, os Doze de Inglaterra; Canto IX, a Ilha dos Amores. (Foi premiada na Exposição de Paris de 1899.)

*

Os *Lusiadas de Luiz de Camões*. Edição critica e annotada em muitos logares duvidosos, restituindo quanto possivel, o texto primitivo. pela correcção dos erros que nunca se tinham expungido, por Francisco Gomes de Amorim. Lisboa. Imprensa Nacional, 1889. In-8.º gr. em 2 tomos: 1.º, de I-526 p.; II, de 4 inn. e 453 p. com 1 inn. de erratas.

*

Os Lusiadas de Luiz de Camões, expurgados de erros que nunca se tinham corrigido, e restituidos ao texto primitivo quanto possivel fazel-o, sem violar a integridade do poema, por F. Gomes de Amorim. Lisboa. Imprensa Nacional 1889. 1 vol. in-16.º de 391 p.

*

Os Lusiadas. (Edição da Cidade do Porto.) Com um prefacio de Theophilo Braga. Edição revista approximativamente sôbre a chamada segunda de 1572. Porto. Typ. Elzeviriana. MDCCCLXXXIX. In-fol., de XIV-395 pag.

*

A' tenção de Miraguarda (Brochuras Camonianas, de M. Gomes). Versão em provençal de Raynouard, no vol. VI, da *Choix de Poésies originaux des Troubadours.* Lisboa, 1889. In-8.° gr.

*

Glosa do Judeu á Alma minha. Com um Prefacio de Joaquim de Araujo. 1889. Porto. (Tiragem de 30 exemplares.) In-4.°.

*

Sete annos de pastor Jacob servia. Soneto de Camões, estudado em todas as suas imitações por D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Porto. Typ. Elzeviriana. MDCCCLXXXIX. In-8.° de 15 p. (Separata do *Circulo Camoniano.)*

*

No *Circulo Camoniano.* Porto, 1889: Versão por Pedro de Espinosa, do Soneto: *Horas breves do meu contentamento.*

.

Inès. Episode de la Lusiade, de Mme Vannoz. No *Circulo Camoniano*, Porto. 1889, p. 160-162.

1890

Tercetos de Luiz de Camões, impressos pela primeira vez em 1576, na Historia da Provincia de Santa Cruz — Fac-simile photolithographico, precedido de um Estudo por Theophilo Braga. In-4.° peq. Lisboa (Anno 370 do Nascimento de Luiz de Camões,) de 12 pags. de texto critico; o texto photolithographico sem paginação.

*

Novas Poesias de Luiz de Camões. Porto. Alves Vianna, Editor. MDCCCXC. In-4.° de 14 p. inn. Contém 1 Soneto e 1 Canção do Cancioneiro de Annibal Fernandes Thomaz e publicados no *Circulo Camoniano.*

*

Os Lusiadas. Edição illustrada com vinte heliogravuras em pagina separada por Alfred Bramtot, artista premiado com o primeiro premio de Roma... dez vinhetas de remate em heliogravura e cincoenta e cinco desenhos de esquadria e de remate especiaes a cada Canto, por Paulin Bord. Paris. Guillard, Aillaud et C.º 1890. In-4.º gr. do LIII-319. (Rosto a duas côres.)

Direcção litteraria de A. A. da Fonseca Pinto; collaboradores Braz de Oliveira e Marques Leitão. A capa provisoria dos fasciculos tinha a data de 1889.

*

Flores Camonianas (Separata de um Soneto: Olhos de cristal puro, que vertendo...; e de uma Canção: Não de côres fingidas... Ineditos de Camões transcriptos do Manuscripto de Annibal Fernandes Thomaz, *Flores varias de Poetas lusitanos* e publicadas no *Circulo Camoniano*, p. 133 a 136.) Porto, 1890.

*

Os Lusiadas de Luiz de Camões. Edição monumental revista e prefaciada pelo Dr. Sousa Viterbo, illustrada pelos notaveis aguarelistas Manoel de Macedo e Roque Gameiro, Lisboa. Empreza da Historia de Portugal, 1890. 1 vol. In-4.º gr. de 640 p. com 80 gravuras originaes. (Publicou-se em fasciculos semanaes, a 60 rs., formando cadernetas mensaes, a 300 rs.)

*

Os Lusiadas de Luiz de Camões. Edição para as Escholas; revistos, prefaciados e annotados por Mendes dos Remedios. Coimbra. França Amado, Editor. 1900. In-8.º de XIV-337 p.

Segue o texto da edição-Juromenha, com os argumentos do mesmo, notas no baixo das paginas e um indice alphabetico das notas. O prefacio é uma biographia

de Camões dando curso á affirmativa do Dr. Storck, de ter o poeta por mãe D. Anna de Macedo, e por madrasta Anna de Sá! (E' o III vol. das *Obras selectas de Auctores portuguezes.)*

*

Sonetos de amor de Luiz de Camões, com uma noticia biographica do Poeta. (17.ª série da Bibliotheca universal antiga e moderna, N.º 65.) Lisboa. Companhia Nacional editora. 1890. In-16. (25 exemplares em velino, 9 em papel da China, e em papel especial.)

*

The second Canto of the Lusiad. Translated in the english verse by James E. Hewitt, acompanied by the portuguese texte. Rio de Janeiro, 1890. Folh.

*

Génie des tempêtes. (Imitação do *Adamastor.)* Imitation inedite en vers languedociens (dialecte cevénol par P. Fesquet.) Nas Varietés bibliographiques, N.º 11, p. 335. 1890. Lib. Roland. Paris.

*

No *Circulo Camoniano:* Versão gallega de Alberto Garcia Ferreiro das *Endechas á Barbara escrava.*

*

Les Lusiades. Traduction nouvelle avec notes et commentaires, par Edmond Hippeau. Paris. (S. d.) 1890. Garnier Frères. In-12 de 303 p. E' a traducção da Duperron de Castera.

*

Alma minha gentil. No *Circulo Camoniano*, p. 340, transcripta da traducção ingleza de Burton *The Lyricks,* p. 37.

*

Poesias de Luiz de Camões. (Episodio de Ignez de Castro; 38 Sonetos, vertidos a italiano por Prospero Peragallo. Lisboa. Imprensa Nacional, 1890. In-8.º gr. de 126 p.)

*

Ignez de Castro. Traducção hollandeza. (No *Circulo camoniano*, p. 238 a 242. Porto, 1890.)

—Com a mesma data separata. In-8.º de 8 p. (com estampa.)

*

Luiz Camoens — Luziady. Epos w dziesiecin présniach z originalat-Portugalskiego. autora Adam M-Ski Warszawa. 1890. In-8.º de 271 p. (Traducção russa em outava rima, com um estudo sobre Camões.)

*

Doze Sonetos de Camões, traduzidos em allemão por Delius. No *Circulo Camoniano*, p. 185 a 191. Porto, 1890.

*

Florilegio Camoniano, VIII — Album de Venus: Episodio do Nono Canto dos *Lusiadas*, segundo as versões livres de Baour-Lormian e Parseval Grandmaison, com a gravura da Ilha dos Amores (Com este n.º termina o *Florilegio Camoniano*, a 29 de Agosto de 1890. anniversario (391,) de regresso da Frota de Vasco da Gama. Porto. Typ. Portuense de Garcia e Silva.

*

Poesias de Luiz de Camões e outras vertidas a italiano por Prospero Peragallo. Lisboa. Imprensa Nacional, 1890. In-8.º (Com retrato.)

Tiragem de 150 exemplares; fóra do commercio.

*

Episode d'Ignés de Castro, imité du portugais de Camoens, por Cournaud. Porto. Typ. Elzeviriana. 1890. In-8.e

1891

Os Doze de Inglaterra. Episodio do Canto VI dos *Lusiadas*. Porto, 1891. In-8.º de 15 pag. (Tiragem de 12 exemplares em papel Japão.)

*

I Lusiadi. Poema di Luigi Camoens. Trad. di A. Nervi. Milano. 1891. Tip. Sonzogno. In-24, de 196 pag. (Fórma os n.os 11 e 12 da Bibliotheca Universale.) — Cita-se uma edição de 1882.

*

Os Lusiadas, poema epico de Luiz de Camões. Nova edição cuidadosamente revista e conforme ás de 1572. Lisboa. Livraria de A. M. Pereira, Editor. 1891. In-16.º de XVIII-457 p.

1891 a 1892

Sonetos de Camões, traducção italiana de Giuseppe Cellini. No *Circulo Camoniano;* Horas breves do meu contentamento; De vós me parto, oh vida...; Sete annos de pastor...; Um volver de olhos brando...; Já não sinto, senhora,...; Crescei desejo meu... Porto.

1892

Alma minha gentil... Versão latina de A. L. dos Santos Valente, nas *Carmina*. Olissipone. In Publica Typorum officina. Anno M.D.CCC.XCII. In-8.º de 87 p.

*

Versão latina do Soneto de Camões, *Alma minha gentil*... Antecedendo-a umas linhas exordiaes de P.

Caldas. Braga, 1892. In-8.º de 80 p. (Versão colhida nas guardas de um volume de Camões de 1720.)

*

Inès de Castro. Episode des *Lusiades.* Traduction en vers hébreux par J. Benoliel. Lisbonne. Imprimerie Nationale, 1892. In-8.º grande, de XI-26 pag. de texto e de 17 a 24 de notas philologicas. E' acompanhada da versão franceza de Castera.

*

Os Lusiadas, poema epico de Luiz de Camões. Edição annotada para leitura da infancia e do povo, por F. de Sousa Lencastre, e precedida de uma exposição sobre a pronuncia da lingua portugueza, por Aniceto R. G. Vianna. Canto I. Lisboa. Imprensa Nacional. 1892. In-8.º 6 p. inn., e LIX-114 p. n.

*

O Memorial de Camões. Registo de anniversarios e lembranças. Colligido entre todas as obras do Poeta, por Fernandes Costa. Lisboa, 1892. In-8.º de 287 p. (Começou a compôr-se—aos X dias do mez de Junho de MDCCCXCII —para commemoração do falecimento de Luiz de Camões.)

*

Poesias de Luiz de Camões e outros, vertidas a italiano por Prospero Peragallo. Segunda série. Lisboa. Imprensa Nacional, 1902. In-8.º (Tiragem de 150 exemplares, fóra do commercio.)

*

Inès de Castro. Episode des *Lusiades.* Traduction en vers hébreux—par J. Benoliel. Lisbonne. Imprimerie Nationale. 1892. In-8.º gr. de 8 p. inn. e XI-24 n.

*

Dez poesias escolhidas de Camões na obra de Storck *Aus Portugal und Brasilien,* N.ºˢ 98 a 107. Munster, 1902. In-8.º de XXI-271 p.

*

Poesias de Luiz de Camões. (Segunda série. Lisboa. Imprensa Nacional: (Contém o Episodio da *Formosissima Maria*, em 17 estancias do Canto III dos *Lusiadas*; 29 Sonetos, 2 Odes e 3 Redondilhas.) Lisboa. Imprensa Nacional. 1892. In-8.º gr. de 144 p.

*

Carmina de A. Lopes dos Santos Valente. Olissipone. In publica Typ. Off. MDCCCXCII. In-8.º gr. de 84 p., mais 4 inn. (Traz a versão dos Sonetos: Alma minha; Horas breves; e as Endechas á Barbora cativa.)

*

Le Geant Adamastor, versão de Boucharlat. No Camoens dans l'Almanach des Muses, p. 67 a 72. Paris, 1892. —No mesmo vem: *Inés de Castro*, a p. 73-74, L'*Ile de Venus*, de p. 79-84; *Description du palais de Neptune*, de p. 81 a 81; *Portrait de Venus*, de p. 93 a 95. Paris, 1892.

1893

Pretidão de amor — Endechas de Camões a Barbora Escrava. Seguidas da respectiva traducção em varias linguas e antecedidas de um Preambulo por Xavier da Cunha. Lisboa. Imprensa Nacional, 1893. In-4.º, de 285 p. de introducção critica; e até 780 pag. as traducções polyglotas; de p. 783 a 851 appendice e indice onomastico. (Soberba edição em papel de linho. Entre as numerosas versões figura uma em hebreu por Lazaro Goldschmidt, e outra por Benoliel; traducção arabe por Ibn-el-Ojelose, e uma paraphrase; e em guarani por Barbosa Rodrigues.)

*

Flôres de Poesia portugueza, traduzidas em italiano por Prospero Peragallo. Lisboa. Empreza do Occidente. 1893. In-8.º (Tiragem de 100 exemplares, fóra do commercio.)

*

Soneto e Canção, ineditos, transcriptos do Ms. *Flores varias de diversos Autores lusitanos*, fl. 150 v e fl. 32 (*Circulo Camoniano*, 1893.)

1894

Endechas de Camões a Barbara Escrava, com a traducção na lingua grega por Pedro A. M. de Carvalho Monteiro. Lisboa. Imprensa Nacional. 1894. In-4.º de 11 pag. (Presente de annos ao seu pae o excelso camonista Dr. Carvalho Monteiro.)

1896

O Episodio do Adamastor. Livorno, 1896. In-4.º (Os Portuguezes que assistiram ao *varo* do Cruzador mandado construir pela Commissão da Subscripção nacional, determinaram imprimir para consagração do facto o Episodio dos *Lusiadas*; imprimiram-se 56 exemplares numerados, em papel de linho. — Ha exemplares em 8.º peq. com um Appendice por J. d'Araujo.)

1897

O Episodio do Adamastor, nos *Lusiadas* de Luiz de Camões. Livorno. Typ. de Raff. Giusti, 1897. In-4.º gr. de 46 pag. (Edição de Antonio de Portugal de Faria.) O texto da versão italiana é de Bonaretti. Traz a estampa do Cruzador construido em Livorno ; o retrato de Camões, e dos editores do Episodio do Adamastor, de 1896, ao lançar-se á agua o navio.

1898

Os Lusiadas. Lisboa. Typ. do Commercio. Lisboa. 1898. In-4.º de 186 p.

*

Tres Estrophes de Camões, traduzidas em armenio pelo P.e Arsenio Glazik meckarista. (Publicadas por J. de Araujo.) Veneza. Tip. da Ilha de S. Lazaro. M.D.CCC.XCVIII.

In-8.º gr. de 8 pag. com duas bellas vinhetas. São as tres primeiras Estancias dos *Lusiadas*, «pensamento da traducção dos *Lusiadas*, em lingua armenia, de que n'este opusculo se registram os primordios.»

*

O Gigante Adamastor. Episodio dos *Lusiadas* de Luiz de Camões com a traducção em versos italianos de Prospero Peragallo, e um Prefacio de Xavier da Cunha. Lisboa. Typ. de Castro Irmão. 1898. In 4.º de XIX p. de preliminares e 19 de texto.

*

Lyricas de Luiz de Camões, com traducções francezas e castelhanas, de José Benoliel,— Prefaciadas por Xavier da Cunha. Lisboa. Imprensa nacional. 1898. In-8.º gr. de 127 pag. (7 a 21 o prefacio; 22 a 76. Sonetos; 80 a 93, Canção; 94 a 121 Redondilhas.) = Quarto Centenario do Descobrimento da India. =

SECULO XX

1900

Soneto: *Alma minha gentil*. Recolta das melhores traducções, com Prefacio pelo Dr. Arthur Vianna, Bibliothecario do Archivo publico do Estado do Pará. 1900. (Lê-se no *Seculo* de 10 de Dezembro de 1909: «O valor material d'esse livro e o bom gosto da edição polychromica das paginas, trabalho de um eximio artista patricio, que o editou no Pará. em 1900, estão acima de todo o elogio. Custa 50$000 fracos; edição restricta.)

*

Os *Lusiadas*, Coimbra. França Amado, 1900. In-8.º de XIV. 1-337 p.

*

Id. Paris. Typ. Garnier Irmãos, 1900. In-12.

*

Soneto inédito de Camões. (*Revue Hispanique,* vol. VII; transcripto das *Flores varias,* fl. 156.)

1903

Os Lusiadas. New-York. Printed. 1903. In-8.º peq. (Fac-simile da Edição de Lisboa, de 1626.)

*

Os Lusiadas. Lisboa. Typ. de Francisco Manoel Pereira. 1903. In-16. de 379 p.

*

Les Lusiades de Louis de Camoens. Traduction en vers français, par Hyacinthe Garin. Lisboa. C.ª nac. Editora. In-8.º gr. de 338 pag.

Garin começou a sua traducção em 1830 ficando então com dois Cantos; mais tarde, passados cincoenta annos completou-a, por instigações de Latino Coelho, que conhecia o seu gosto artistico. Faleceu em 11 de Septembro de 1893.

1904

Uma traducção inedita em latim do: *Alma minha gentil...* Publicada e prefaciada por Xavier da Cunha. Coimbra. Imp. da Universidade. 1904. In-4.º de 15 pag. Traz o Soneto, as lições ineditas, p. 10 e 11, e versão latina em fac-simile da letra do seculo XVII (em transcripção typographica a p. 15.)

*

Uma Carta inedita de Camões. Apographo existente na Bibliotheca Nacional de Lisboa, agora commentada e publicada pelo Director da mesma Bibliotheca Xavier da Cunha. Coimbra. Imprensa da Universidade. 1904. In-4.º peq. de 31 pag.; de 7 a 8 prologo; de 9 a 31 o texto annotado.

*

Alcuni Sonetti di Luigi Camoens nella versione inedita di Tommaso Cannizzaro. — São 48 Sonetos publicados no opusculo de Comm. Padula, *Camoens petrarchista.* Studio — Pel VI Centenario della nascita del Petrarca. Napoli, 1904. (Pag. 45 a 72.) O *Comitato per la versione italiana delle Opere del Camoens* ahi annuncia a distribuição do trabalho: I *Sonetti* del Camoens, che qui offriamo per saggio, fanne parte della versione, la quale Tommaso Cannizaro ha compiuta de tutti é 354 compresa nella edizione del Braga e de alcuni inediti.

«Siamo pur lieti di annunziari che il barone Filippe Della Porta Covelli ha già tradotte del Camoens le *Canzone* e le *Egloghe;* Giuseppe Azenore Magno lavora alacremente a tradurre il *Cancioneiro* (Rimas), le *Ode*, le *Elegie* e le *Sestine*; Affonso Fabiani attende alle *Ottave* e Alutoale Padula la agli *Autos.* E cosi tutte le Liriche ed il teatro del magiore poeta del Portogallo saranno quanto resi di publica ragione in veste italiana.»

1905

Os Lusiadas (Obras de Luiz de Camões) — Bibliotheca romanica 10. Bibliotheca Portugueza. Strasbrugo (Heitz & Mündel.) Texto revisto por D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, com um prologo critico de 5 a 24. Publicado em fasciculos de 5 folhas, a 100 rs. cada um; «de sorte que possam ser reunidos em volumes e mesmo em Obras completas...»

*

Due Episodi del Poema I Lusiadi di Camoens, ed altre Poesie straniere colla traduzione in verso italiano per Prospero Peragallo. Genova. Stab. typographico Ved. Pafini & Figli. 1905. In-8.º gr. (3 a 17-XII de 66 p.)

Contém: *Batalha do Salado* (Canto III, est. 101 a 116; *D. Inez de Castro.* Canto III, est. 118 a 136.)

1907-1908

Os Lusiadas para as Escholas e para o Povo. — Obra paraphraseada e annotada, com um vocabulario por José Agostinho. Porto. Typ. Universal. 1907-1908. In-8.º, em dez tomos (cadernetas.) Com o retrato de Camões.

Apreciando o intuito pedagogico dos *Lusiadas*, escreveu o Dr. Xavier da Cunha: «não conheço livro que tanto se preste a incutir no animo de uma criança, em cujo coração ondule sangue portuguez, que tanto se preste a incutir-lhe (repito na minha convicção profunda) enthusiasmo e indelevel amor da patria, como esse incomparavel poema, sublime apotheose do que fômos e do que valemos, padrão eterno de glorificação erguido para servir simultaneamente de homenagem aos antepassados e de estímulo aos vindouros.» (Rev. *Educação nacional.)*

1908

Del Poema I Lusiadi di Camoens—Due Episodi, traduzione in verso italiano di Antonio Padula. Napoli. Stab. Tip. Luigi Pierre Figlio. 1908. Folh. in 8.º de 16 p.

Edição de 100 exemplares, fóra do commercio; e 24 em papel de linho. (Contém o quadro da Formosissima Maria e o Episodio de D. Inez de Castro.)

1909

O grande crime: Varios Excerptos dos *Lusiadas*, por Joaquim José Branco. Lisboa. Typ. Belenense. 1909. In-8.º de 85 p.

(E' uma parodia do assassinato de D. Inez de Castro para o do rei D. Carlos por Buiça, em 1 de Fevereiro, de 1908.)

1910

Dezeseis Sonetos ineditos de Luiz de Camões, transcriptos do Ms. de A. Fernandes Thomaz, *Flôres varias de diversos Auctores Lusitanos.* (Vide supra, p.ᵉ 221 a 228.)

*

Os Lusiadas de Luis de Camões—Commentados por Augusto Epiphanio da Silva Dias. Porto. Magalhães e Moniz. 1910. In-8.º gr. 2 vol.—Tomo I, de XXXVIII e 2 inn., com 316 p., contendo o poema até ao Canto V. Tomo II. 350 p., com os Argumentos, Indice de nomes proprios e Registo philologico.

Retratos de Camões

1624

— Meio corpo, de trez quartos para a esquerda; *cego do olho direito*, coroado de louro, vestido de armadura, tendo na mão direita uma penna, e pousando a esquerda sobre um livro fechado. Em uma taboleta, em baixo:

Mvsis et Posteritati. S. LVDOVICO DE CAMÕES, *Equiti Lusitano, Poetæ celeberrimo | Musarum delitiis Gratiarum Alumno Humanarum littera- | rum Encyclopedico, Nec non armatæ Paladis egregio secta- | tori: In quo felicissimum Ingenium et adversa Fortuna | Decertarum: GASPAR SEVERINUS de Faria veram effigiem enea | Tabulam incisam vt qui orbem Jam Fama occupavit, presentia | exornet.* D. D. Q. *Paulus Sculp.*

Appareceu nos *Discursos varios*, de Manoel Severim de Faria. Evora, 1624.

Foi o primeiro retrato gravado; d'elle provém, mais ou menos modificado ou idealisado, o typo de Camões.

1639

— Em busto, de tres quartos para a direita, *cego do olho esquerdo*, coroado de louro, vestido de armadura, sobre um pedestal, no qual se vêem: 1.º o brasão do Poeta entre palmas, com uma espada e uma penna; 2.º *P.º de*

55

villa franca f., á esquerda, m.[d] 1639 á direita. "El retrato del Poeta se sacó bien parecido a otro que era original, mandado hazer por su amigo el Licenciado Manoel Corrêa, al tiempo que se tratavan en Lisboa, que es de creer seria despues que vino de la India;... Do que se sigue que este retrato es el de los ultimos dias del Poeta.„ *(Advertencia IX.)*

Vem nos *Lusiadas commentados* por Faria e Sousa, t. I No *Elogio ao commentador.*

— Reproduzido tambem na traducção ingleza dos *Lusiadas* por Fanshaw (sem data, nem nome do gravador: Thomaz Cross) tendo na parte superior da estampa LVIS DE CAMOENS.

1641

— A meio corpo, de tres quartos para a esquerda, *cego do olho direito,* coroado de louro, vestido de armadura, com um livro fechado na mão esquerda, e uma penna na outra; dentro de um oval ao alto. Nos cantos superiores, dois anjos symbolisando a fama; e nos inferiores duas espadas. No oval: MANSURA PER AEVUM, por baixo dos dois anjos; e FATORUM COMITES, por cima das espadas. Sem nome do gravador (Agostinho Suarez Floriano); sem data.

Vem na *Apologia em que defende* Joan Soares de Brito a *Poesia do Princepe dos Poetas d'Hespanha Lvis de Camoens.* Lisboa, 1641. In-4.°

1728-1731

— Meio corpo, de tres quartos para a esquerda, *cego do olho esquerdo,* coroado de louro, vestido de armadura, com uma penna na mão direita e um livro fechado na outra; dentro de um medalhão oval sustentado pela Fama, Minerva e Calliope. Por baixo do oval: IN UTRUMQUE PARATUS, em uma fita, e na parte inferior da estampa:

Fama volans cito, Calliopes ac Palladis arte,
Aetheris ad Fanum te, Ludovice, vehit.

em um cartucho. Na margem inferior *Io: Carolus Allet invent. et sculp. Saper. perm.* An. 1728 (Frontispicio gra-

vado da Obra: *Lusiada*, poema de Luis de Camões... com argumentos de João Franco Barreto, illustrado com notas... por Ignacio Garcez Ferreira... Napoles, Officina Parriniana, 1731.

?

Nos *Commentarios autographos* de Faria e Sousa (que estavam na Bibliotheca das Necessidades) um retrato de Camões feito á penna por Faria e Sousa, com a declaração de ter sido tirado aos *quarenta annos do Poeta.* (Será talvez d'aquelle de que o Poeta dizia: (1564)

Retrato, tu não és meu...

INDICE

CAMÕES

A OBRA LYRICA E ÉPICA

2 — Formas da Poetica italiana

B) A Redondilha (Medida velha)

I — Motes velhos

II — Os Autos vicentinos

C) O Parnaso de Luiz de Camões

I — O Canon camoniano

2 — Edições das Rimas e os Apocryphos camonianos

§ II

A EPOPÊA

I — As modernas theorias da Epopêa

1 — As Epopêas organicas ou anonymas

A) *A Epopêa chaldaica — «Isdubar»*

B) *As Epopêas da India*

C) *A Epopêa da Persia*

D) *As Epopêas da Grecia*

E) *A Epopêa Scandinavo-germanica*

F) *As Epopêas francezas (Gallo-Franka e Gallo-Bretã)*

G) *Epopêa castelhana do Cid*

2 — Epopêas litterarias individuaes

A) *Virgilio e a «Eneida»*

B) *Dante e a «Divina Comedia»*

C) *Camões e os «Lusiadas»*

II — Elaboração da Epopêa portugueza

1 — Primeiras tentativas de uma Epopêa nacional

A) *Affonso Giraldes e o Poema da Batalha do Salado*

B) *Diogo Brandão e a Lamentação á morte de D. João II*

C) *Gil Vicente e o «Auto da Fama»*

D) *Garcia de Rezende e as Trovas á morte de D. Inez de Castro*

E) *Diogo Velho e as Coplas á Descoberta da India*

F) *João de Barros e os rudimentos da Epopêa portugueza*

G) *Luys Anriques, poema sobre a Tomada de Azamor*

2 — **A formação dos Lusiadas**

A) *A phase historica*

I

Colgaduras do Descobrimento da India

II

Colgaduras das Conquistas da India

III

Colgaduras dos Costumes orientaes

3. O ELEMENTO PESSOAL DOS LUSIADAS

C) *Elemento mythologico: o Maravilhoso nos «Lusiadas»*

1. O MYTHO DE BACCHO COMO SYMBOLO DO DOMINIO DA INDIA

2. O MYTHO DE VENUS, DIVINDADE TUTELLAR DA NAVEGAÇÃO

3. O GIGANTE ADAMASTOR: PERSONIFICAÇÃO DO CABO DAS TORMENTAS

4. Ilha dos Amores

5. O espirito da Renascença nos «Lusiadas»: Syncretismo dos Mythos polytheicos com as Lendas christãs

3 — O texto dos «Lusiadas» *(Canon epico)*

A) *Restituição do texto authentico*

B) *As Estancias omittidas e as Additadas*

C) *Deturpação e degradação dos «Lusiadas»*

BIBLIOGRAPHIA CAMONIANA

LIVRARIA CHARDRON, de Lello & Irmão

Rua das Carmelitas, 144—PORTO

THEOPHILO BRAGA

Historia popular de Portugal . . . . No prélo

Visão dos Tempos

Epopêa da Humanidade (Edição integral) 4 vol. 2$400
Versões polyglotas da Visão dos Tempos (Bodas de Ouro), 1 vol. 800

Alma portugueza

Viriatho, Narrativa epo-historica, 1 vol. . . . 600
Frei Gil de Santarem (Fausto portuguez) 1 vol. 600
Os Doze de Inglaterra (Poema) 1 vol.. . . . 500
Gomes Freire (Drama historico) 1 vol. 600
Dona Ignez de Castro (Tragedia), 1 vol. . . . No prélo

Historia da Litteratura portugueza

Introducção e Theoria da Historia da Litteratura portugueza, 1 vol. 700
Bernardim Ribeiro e o Bucolismo, 1 vol.. . . 700
Gil Vicente e as Origens do Theatro nacional, 1 vol. 800
Eschola de Gil Vicente e o desenvolvimento do Theatro nacional, 1 vol. 800
Sá de Miranda e a Eschola italiana, 1 vol. . . 700
Camões — Vida e Epoca, 1 vol. . . . . 1$200
Camões — Obra lyrica e epica, (Bibliographia) 1 vol. . . . . 1$200
Camões e o Sentimento nacional, 1 vol. . . . 600
A Arcadia lusitana, 1 vol. . . . . 1$000
Filinto e os Dissidentes da Arcadia, 1 vol. . . 1$200
Bocage, sua Vida e Epoca litteraria, 1 vol. . . 1$000
Garrett e o Romantismo, 1 vol 800
Garrett e os Dramas romanticos, 1 vol. . . . 1$200
As modernas Ideias na Litteratura portugueza, 2 vol. . . . . 1$500
Recapitulação da Historia da Litteratura portugueza:
I — *Edade média,* 1 vol. . . . . 1$000
II — *Renascença,* 1 vol. . . . . No prélo

A Patria portugueza (O Territorio e a Raça) 1 vol. 600
As Lendas christãs, 1 vol. 700